С. Ширяев.

Этюды по ист. архитектуры Смоленска...

С. Д. Ширяев.

ЭТЮДЫ
по истории архитектуры Смоленска и белорусской Смоленщины.

ИЗДАНИЕ
Смоленских государственных музеев и Губоно.
Смоленск 1924 г.

Отдельный оттиск из Трудов Смоленских государственных музеев.
Выпуск I.

С. Д. Ширяев.

ЭТЮДЫ
по истории архитектуры Смоленска и белорусской Смоленщины.

ИЗДАНИЕ
Смоленских государственных музеев и Губоно.
Смоленск 1924 г.

Оглавление.

Стр.

I. Памятники барокко и влияние зодчества Москвы в архитектуре Смоленска 17 и 18 века 1

II. Деревянные церкви белорусской Смоленщины с базиликильным планом 47

Table.

Pag.

I. Les monuments barokko et l'architecture de Moscou à Smolensk de 17 et 18 siécle 1

II. Les églises en bois á province de Smolensk. 47

Памятники барокко и влияние зодчества Москвы в архитектуре Смоленска 17 и 18 века.

С. Д. Ширяева.

S. Chiriaeff. Les monuments barokko et l'architecture de Moscou à Smolensk au 17 et 18 siècle.

I.

Смоленск в древней Руси никогда не имел значения выдающегося национального художественного центра, подобно Новгороду, Ростову или Ярославлю. Этим объясняется, что и о памятниках его на страницах русского искусства говорится очень мало, как бы мимоходом. В настоящее время, когда провинциальным памятникам уделяется все более места в трудах по русской художественной истории, когда многие из этих памятников „открываются" для науки и широких слоев общества, своевременно отвести соответствующее место и исследованию архитектуры старого Смоленска. Это тем более необходимо, что Смоленск обладает такими значительными памятниками зодчества, как церкви 12 века, каменная городовая стена, построенная в 1596—1602 году выдающимся русским мастером Федором Савельевым Конем, и барочный Успенский собор, сооружение которого относится к 1676—1740 г. Все эти памятники, несомненно заслуживают большого внимания.

С другой стороны, должны быть отмечены также и отдельные моменты художественной жизни Смоленска, тем более, что эти моменты некогда были так или иначе связаны с историей общерусского искусства. В былое время и Смоленск внес свой, хотя быть может и не столь богатый, вклад в сокровищницу искусства русского народа. К таким моментам наиболее напряженной и творческой деятельности в области художественного строительства в Смоленске принадлежит 12 век и эпоха с 1654 по 1760 год. Второй период, обнимающий время от присоединения Смоленска царем Алексеем Михайловичем к Москве до окончания постройки смоленского Успенского собора, в течение которого были созданы все местные архитектурные памятники, выражающие стиль барокко, и состав-

ляет тему настоящей статьи. Об этих двух периодах в истории смоленского зодчества, в настоящее время, мы только и имеем право говорить, как о более или менее интересных его моментах. Обращаясь к другому времени в истории Смоленска, при тех данных, которыми мы пока обладаем, относительно памятников его старины, не представляется возможным выделить ни одного периода с определенным и цельным стилистически характером, заслуживающего вместе с тем внимания с точки зрения значительности созданных в это время памятников. Исключение составляет только каменная смоленская городовая стена, но будучи сооружена московскими мастерами и для потребностей обороны Москвы, она ни одною нитью не связана с смоленским зодчеством, и не может рассматриваться, как памятник, в котором могли отразиться местные вкусы и характер. [1]). Позднейшее время—вторая половина 18-го и 19 век, оставило в Смоленске ряд незначительных памятников эпохи классицизма, служащих провинциальным отражением искусства, господствовавшего в художественных центрах России.

Значение указанных выше двух эпох в смоленском зодчестве, заключается в переработке заимствованных им архитектурных форм, под влиянием местных художественных вкусов. По отношению к искусству Смоленска 12 века и эпохи 1654—1760 года придется, конечно, говорить только о памятниках церковного зодчества, поскольку каменных зданий гражданской архитектуры не сохранилось ранее начала 18 века, последние же не дают, интересующих историка искусства, черт эволюции конструктивных и декоративных форм. [2]).

Тип здания, господствовавший в смоленском зодчестве, мы находим принесеным или из южной Руси, с которой Смоленск был связан религиозным единством и общностью экономических интересов, или из Москвы, от которой он зависел политически. В 12 веке это был византийский центрально-купольный храм, в тех формах, в которых он встречается в киевских церквах. План наиболее ранней из известных нам смоленских церквей 12 века—Борисоглебского монастыря, построенной в 1145—46

---

[1]) См. Орловского И. И. Смоленская стена. Смол. 1902 г. и Покрышкина П. Смоленская крепостная стена в Известиях И. Археологическ. Комиссии, вып. 12. Спб. 1904 г.

[2]) Из каменных гражданских построек первой половины 18 века в Смоленске сохранились: бывш. митрополичий дом с домовою Предтечевской церковью (трапеза пристроена к этой церкви позже во второй половине 18 века), построенный в 1703 году митрополитом Сильвестром Черницким. См. Архив Смоленской консистории дело 1774—75 г. № 160/15, л. 37—37 об. Мурзакевич Н. Д. История губернского города Смоленска от древнейших времен до 1804 года. Смол. 1804 г. стр. 188; здания бывш. духовной семинарии, ранее коллегиума, построенного епископом Гедеоном Вишневским в 1728 году. См. Сперанский И. Очерк истории смоленской духовной семинарии. Смол. 1892 г. стр. 7; и дом графа Румянцева (позднее Хлебникова), ныне казармы, у Свирской церкви. См. Писарев С. П. Княжеская местность и храм князей в Смоленске. Смол. 1894 г. стр. 260. В настоящее время эпоха в них отражается только в обработке стен и наличников окон. Старая форма крыш и другие детали не сохранились. Дом Румянцева сохранил прежнюю двутонную окраску.

году, особенно близок к Кирилловской церкви в Киеве.[1]). В эпоху 1654—1760 года в архитектуре Смоленска встречаются одновременно—бесстолпная церковь и четырехстолпный храм соборного типа, принесенные в нее московским церковным зодчеством 17 века. Эти заимствованные формы здания в Смоленске получают большую или меньшую разработку, под влиянием господствовавших здесь художественных идей. Все то, что дает в этом отношении смоленское зодчество оригинального, несомненно, целиком должно быть отнесено за счет влияний искусства Запада. Здесь может быть проведена полная параллель между 12 веком и эпохою 1654—1760 года. Наибольшего внимания заслуживают те особенности, которые были даны зодчеством Смоленска в трактовке каменных храмов 12 века и деревянных церквей 17—18 века.

Западничество памятников архитектуры Смоленска 12 века, несомненно, стоит в непосредственной связи с тождественными заимствованиями мотивов романского стиля, наблюдающимися в памятниках Полоцко-Витебской и Владимиро-Суздальской областей, а также и на Волыни. В смоленском зодчестве эти заимствования коснулись в равной мере, как декоративных, так и конструктивных форм. Из многочисленных некогда в Смоленске каменных церквей 12 века, до настоящего времени сохранилось только три храма—Петропавловский, построенный князем Ростиславом Мстиславичем в 1146 году, и, созданные его сыновьями Романом и Давидом Ростиславичами—около 1180 г. Иоанно-Богословская и около 1197 года Михаило-Архангельская церкви.[2]). Из них Иоанно-Богословский храм совершенно изменил свой первоначальный вид, под влиянием позднейших пристроек, и не может служить надежным источником для изучения его, как памятника 12 века. Что же касается Петропавловского и Михаило-Архангельского храмов, то оба они оказались не чужды влиянию романской архитектуры. Прежде всего заимствования сказались в области декоративных элементов. В смоленских церквах 12 века запечатлелись такие мотивы романского зодчества, как аркатурные пояса в Петропавловской церкви, или пучкообразные угловые пилястры и порталы с „откосами“ в северном притворе Михаило-Архангельской церкви. Затронув декорацию церкви, влияние западного искусства внесло также и некоторые конструктивные изменения в формы византийского центрально-купольного храма. Эти изменения можно проследить в лучшем памятнике Смоленска 12 века—Михаило-Архангельской церкви, имеющей ясно выраженную базиликальность плана, достигнутую двухгранностью боковых абсид. Эта базиликальность сближает Михаило-Архангельскую церковь с церковью Благовещенья в Витебске и храмом Спаса в Полоцком Спасо-Ефросиниевском монастыре.[3]).

[1]) Орловский И. И. Борисоглебский монастырь на Смядыни и его раскопки. Смоленская Старина вып. I ч. I, Смол. 1909 г. стр. 300. План Успенского собора, построенного в 1101—3 г. смоленским князем Владимиром Всеволодовичем Мономахом, остается нам пока неизвестным.

[2]) Орловский. у. с. стр. 213—217. Писарев. у. с. стр. 14—15 и 35.

[3]) Павлинов А. М. Древние храмы Витебска и Полоцка. Труды IX Археологического съезда в Вильне. Т. I. М. 1895 г. стр. 3 и 13.

Тоже явление наблюдается и в отношении смоленских деревянных церквей 17—18 века. До настоящего времени, хотя и не сохранилось ни одного из деревянных храмов Смоленска, но существовавший вид их может быть восстановлен путем изучения современных им деревянных церквей белорусских уездов Смоленской губернии, в которых получил распространение однородный им архитектурный тип. Последнее доказывается дошедшим до нашего времени прекрасным, несомненно достоверным, изображением старых смоленских деревянных церквей на иконе преподобных Авраамия и Меркурия Смоленских „в молитвенном предстоянии", находящейся в Смоленском Государственном музее искусств и древностей. [1]) происхождение которой относится к 1708—1712 г. Эти церкви крестообразного типа, представляют ту же западную базилику с трансептом, что доказывают форма и пропорции креста в плане. [2]). Прототипом их, по нашему мнению, являются деревянные костелы, существовавшие в Смоленске в эпоху политической зависимости его от Польши (1613—1654 г.) Тип этих деревянных костелов сохранился в изображении последних на переспективном плане Смоленска, гравированном в 1636 году в Данциге Вильгельмом Гондом (Gilielmum Hondum) или Гондиусом, который достаточно отчетливо передает их основную архитектурную концепцию. [3]). На плане Гондиуса деревянные костелы представлены в виде базилики с трансептом, завершенной главою над средокрестьем. С западной стороны к зданию примыкает обычная башня.

Обращаясь к памятникам каменной архитектуры 1654—1760 г., также можно констатировать влияние западной архитектуры, выразившееся в эту эпоху во внесении в зодчество Смоленска главным образом уборных элементов, господствовавшего на Западе стиля барокко. Эта односторонность заимствований, может быть об'яснена декоративным характером стиля, который преобладающее значение придавал внешности зда-

[1]) Эта икона происходит из иконостаса деревянного Богоявленского собора, построенного в Смоленске в 1708—12 г. митрополитом Сильвестром Крайским „на вратахъ архіерейского дому" и существовавшей до построения настоящего Богоявленского собора. В 1775 году деревянный собор был разобран, а иконостас перенесен в с. Сверчково Смоленского уезда, среди икон последнего находилась и икона преп. Авраамия и Меркурия с изображением города Смоленска времен Петра I, перевезенная в 1923 г. в Смоленский Государственный музей искусств и древностей. Мурзакевич Н. у. с. стр. 189 и 190. Архив Смоленской консистории д. 1774—75 г. № 160/15 л. 37. Икона была описана Бугославским Г. в Древностях. Труды Московского Археологического Общества и кроме того издана Розановым С. П. в Памятниках древне-русской литературы. Издан. отд. русск. языка и словесности И. Академии Наук. Вып. I. СПБ. 1912 г. стр. 113.

[2]) Тот же тип деревянных западно-русских церквей, но менее характерно выраженный, встречаем мы в Ильинской церкви г. Витебска и в деревянной церкви Витебского Маркова монастыря. Павлинов А. М. Деревянные церкви в г. Витебске. у. с. стр. 19 и 22. Тот же тип имеет деревянная церковь Тупичевского монастыря в гор. Мстиславле (1641 г.). Краснянский В. Г. Город Мстиславль. Вильна 1912 г. стр. 11 и прилож. к стр. 72.

[3]). „План осады и обороны г. Смоленска в 1632 и 34 г." гравированный в 1636 г. Гондиусом издан Даниловским А. Материалы Военно-Ученого Архива. Картографические материалы. Вып. II. СПБ. 1904 г., а ранее был напечатан в 1847 г. типографией Жернакова в Петербурге.

ния. Действительно детали таких памятников, как смоленский Успенский собор и соборные церкви Вознесенского, Авраамиевского и Троицкого монастырей, построенные в это время, приобрели барочный характер, при основных старозаветных формах зодчества московской Руси. На ряду с ними можно поставить памятники, значение которых было преимущественно декоративным. Такие сооружения целиком являются произведениями барокко. К ним должны быть отнесены ворота Авраамиевского монастыря и, отчасти, иконостасы Успенского собора, сохранившие свою „московскую“ систему, составляющие богатейшую внутреннюю декорацию храма. Несомненно, источник этих заимствований следует искать там же, откуда пришли в смоленскую архитектуру и характерные деревянные церкви с базиликальным планом—в искусстве Польши 17 века, „пропитанной барочными элементами“, и ее русских областей, служивших в этом деле посредствующим звеном между Москвою и Западом. [1]). Этим источником не могут быть, конечно, объяснены те элементы барочной архитектуры Смоленска, которые ведут свое происхождение уже от русской архитектуры после петровского времени.

Не останавливаясь более детально на выяснении тех форм, в которых выявилось западничество архитектурных памятников Смоленска эпохи 1654—1760 г., что составит, наряду с обзором памятников этого периода и историей их сооружения, дальнейшую задачу исследования, попытаемся установить условия, благоприятствовавшие восприятию смоленским искусством конца 17-го и первой половины 18-го века художественных идей Запада.

II.

Главным фактом истории Смоленска 17 века, отразившемся на его культуре, не только 17-го, но и большей половины 18-го века, было присоединение его в 1611 году к Польше. С присоединением Смоленска к польскому государству в крае быстро распространились среди шляхты и, отчасти, среди городского населения польская образованность и культура. Эта культура в 17 веке целиком была проникнута влиянием латинского Запада. Полонизации края содействовали, как меры, предпринимавшиеся в этом направлении, польским правительством, так и увлечение самого общества необычным для московской Руси внешним блеском польской образованности. Это увлечение затронуло, главным образом, слои населения и ранее находившиеся в идейном взаимоотношении с Западом через Польшу и Литву, почти не коснувшись низших классов и массы крестьянства, бывших социально совершенно чуждыми духу польской культуры. К восприятию идей, пришедших в 17 веке из Польши, смоленская шляхта и горожане были подготовлены давнишним экономическим тяготением Смоленска к Западу. Экономические связи, не прерывавшиеся в течении нескольких столетий должны были содействовать установлению среди этих элементов общества весьма прочных культурных традиций. Вот почему, когда Смоленску после 1611 года пришлось вплотную столкнуться

[1]) Грабарь Игорь. История русского искусства. Т. II стр. 383.

с польскою цивилизацией, последняя нашла здесь для своего распространения чрезвычайно благоприятную почву.

Нельзя игнорировать также и тех условий, которые были созданы для этого в Смоленске, после присоединения его к Польше, привлечением в него из польских и западно-русских городов „многихъ и разныхъ купцовъ, ремесленниковъ, седельцовъ и прочихъ нашихъ (т. е. польских С. Ш.) подданныхъ“, по прошению которых Смоленску в 1611 году было даровано тевтоническое магдебургское право. [1]). Эти новые для Смоленска лица, занявшие руководящее положение в городе, приняли весьма активное участие в его полонизации своею материальною поддержкою польским просветительным учреждениям края, не говоря уже о моральном воздействии на местное население, которое было неизбежным следствием их совместного сожительства. Так, в 1614 году один горожанин „купец виленский и смоленский“ Иероним Ефимович приносит в дар иезуитам свой двор, „стоимостью в 500 флоринов“. [2]). То же содействие оказывают польской пропаганде и лица польской администрации. „Записки смоленских иезуитов“ отмечают в этом направлении деятельность референдария в. к. литовского Александра Корвин Гонсевского и земского судьи Иеронима Цехановича,—строителя смоленского иезуитского коллегиума. [3]).

Иезуиты, игравшие главную роль в распространении в русских областях польской образованности, основали в Смоленске свою резиденцию тотчас же после присоединения его к Польше—в 1611 году. А в 1619 году возник смоленский королевский иезуитский коллегиум, который стал центром польского влияния. Успех иезуитской пропаганды лучше всего показывает, насколько благоприятная почва был подготовлена в Смоленске для восприятия начал западной культуры. Коллегиум в течение непродолжительного времени завоевал себе широкое сочувствие и популярность среди Смоленской шляхты. „Московиты, или схизматики русские (ибо среди них живем), столь искренно к нам расположены, говорит автор истории смоленского иезуитского коллегиума, что даже не отказываются отдавать в наши школы своих сыновей и некоторые из них стали католиками не без воли своих родителей“. [4]).

Влияние польского просвещения прежде всего сказалось на распространении среди шляхты и горожан польского языка. Этот язык являлся господствующим среди упомянутых классов населения долго еще и после присоединения Смоленска к московскому государству. Документы конца 17-го и первой половины 18-го века свидетельствуют, что смоленская

---

[1]). Привилей Сигизмунда III на магдебургское право Смоленску издан у Мурзакевича Н. у. с. Приложения. Грамота вторая, стр. 7.

[2]). „Погодные записки смоленских иезуитов“ изданные (в извлечении) Лавровским Л. Я. Смоленская Старина. Вып. III ч. II. Смол. 1916 г. стр. 15.

[3]). Там же стр. 28 и 85.

[4]). Там же стр. 1,28 и след. ср. Аксенов М. В. Очерки по истории народного просвещения в Смоленском крае. Смол. 1909 г. стр. 110—111.

шляхта говорила на смешанном польско-латинском языке. Вместе с усвоением языка среди общества получили широкое распространение польские и латинские книги. Распространился вкус к драматическим представлениям, дотоле совершенно неизвестным Смоленску. Изменился под влиянием Польши и быт населения, в который проник польский костюм. [1]).

С присоединением в 1654 году Смоленска к Москве, в нем еще долго представители польской образованности продолжали играть роль идейных руководителей общества. Московское правительство не только не оказывало этому противодействия, но даже явно покровительствовало. По ходатайству смоленской шляхтянки Агафьи Семеновны Грушецкой, ставшей супругою царя Федоря Алексеевича, в Смоленске было разрешено царем построить польский костел и при нем училище. [2]). Главное место в образовании шляхетского населения попрежнему занимали иезуиты. Когда в 1680-х годах в Смоленске появился с целью пропаганды „философии и феологии профессор Ян Белободский", сторонник протестантизма и большой скептик в делах веры, иезуиты назначили туда специальное лицо „оглашать, что Белободский кацермистр и чтоб ему в научение детей своих не отдавали, его прелести хранилися и прельщению его лестному не верили". [3]). Еще в петровское время полонизовавшаяся смоленская шляхта для обучения своих детей имела в домах „римских учителей и инспекторов", а для завершения образования посылала их „за-рубеж" в школы Литвы и Польши. [4]).

При столь глубоком воздействии польской культуры на общество, обнаружившееся в Смоленска в 17 веке, естественно не могло остаться без ее влияния и смоленское зодчество того времени. Известно, что в течении первой половины 17-го века, между 1611 и 1654 г., в Смоленске было возведено несколько больших построек, в которых могли сказаться новые западнические вкусы привиллегированной части его населения.

Довольно обширная строительная программа была намечена данным в 1611 году Сигизмундом III привилеем Смоленску на магдебургское право. Этою программою намечалось построить в городе каменную ратушу, каменные лавки „по образцу другихъ городовъ", „хорошо укрепленный домъ для складки и чищенія воску", а „другой гостинный домъ для выгоды пріезжихъ купцов и для складки товаровъ", а также „всенародную" каменную баню, мясные ряды, бумажный завод и суконные фабрики на реке Днепре. [5]). Кроме того предполагалась постройка особого гостинного

[1]). О влиянии Польши на быт смоленского населения см. статью: „Смоленская шляхта и епископ Гедеон Вишневский" Смоленские Епархиальн. Ведомости 1916 г. № 23 и отд. оттиск стр. 6, Белокуров, С. А. О библиотеке московских государей в XVI стол. М. 1899 г. стр. 35—36 и „Погодные записки смоленских иезуитов" у. с. стр. 30—31.

[2]). Аксенов, у. с. стр. 138.

[3]). „Чтения в обществе истории и древностей Российских. 1896 г. Кн. 3, стр. 198—201. Аксенов, у. с. стр. 139.

[4]). Полное собрание постановл. по ведомству правосл. исповедания. Том VI. СПБ 1889 г. № 2107—1728 года, стр. 132 и № 2169—1728 года, стр. 232—3.

[5]). Привилей Сигизмунда III Смоленску на магдебургское право, Мурзакевич Н. у. с. стр. 12—15.

двора для московских купцов. [1]). Но, в какой мере была выполнена намеченная программа, нам неизвестно. Достоверно известно, однако, что в это время в Смоленске была построена каменная ратуша и каменные лавки, иезуитский коллегиум и несколько костелов.

К этому же периоду относится создание и такого грандиозного сооружения, как Fortalitium Sigismundanum, или „wal welikie", построенный в оборонительных целях вскоре после 1611 года. Этот „wal welikie" представлял обширное земляное укрепление с каменными тайниками и с каменной башнею со „sklep, ами" для хранения пороха и военного снаряжения, валы которого и, частью, тайники сохранились в Смоленске до настоящего времени под именем Королевской крепости. „Wal welikie" соединялся с замком под'емным мостом с каменною башнею или брамою. В башне помещались „sklep'ы" или погреба. Один из них был предназначен для хранения пороха, он был снабжен крепкими дверями и двумя окнами с железными решетками и ставнями. Другой „sklep" в тех же воротах был предназначен для хранения ядер и был так же устроен, как и первый. В самой „крепости" („w wal wszedszy") был построен третий „sklep" и перед ним острог с воротами. Такие же ворота вели в самый „склеп", предназначавшийся для хранения ядер и инструментов для изготовления орудия и снарядов. „Pod murem niedaleko walu" были расположены шпихлер (провиантский магазин) и цейхгауз. Из всех этих построек ворота, или как они называются в современных документах, „brama walu wielikiego" могли отразить западные мотивы польской замковой архитектуры 17 века [2]). К сожалению, сохранившееся описание их в инвентаре Смоленска 1654 года и на плане, приложенном к дневнику войны 1633 г., составленному Москаржовским, не дает представления о существовавшем облике этого интересного памятника. [3]).

Также мало сведений мы имеем и об архитектуре ратуши, построенной около 1611 года. Надо думать, что и это здание не осталось без влияния образцов западного искусства. Москва в первой половине 17 века совершенно не знала построек этого рода. На это же указывает такая характерная деталь западных ратушных зданий, особенно в Германии, как башня — „Beffroi", существовавшая и на смоленской ратуше. Постройка ратуши в Смоленске была произведена, на основании, указанного уже нами, привилея городу на магдебургское право. Этот привилей обязывал обывателей Смоленска, вследствие дарованных им „милостей", построить „для украшения города... въ самой оного середине каменную

[1]). Привилей Сигизмунда III Смоленску от 29/IV—1625 года, Мурзакевич Н. у. с. стр. 28.

[2]) В 1654 году в Смоленске работал польский инженер Якуб Боноллиг (Jakub Bonollig ingenior i. k. msci) и несколько архитекторов по исправлению Смоленских укреплений. См. Археографич. сборник докум. относящ. к истории северо-западного края. Т. XIV. В. 1914 г. стр. 51 и стр. 42.

[3]). „Инвентарь города Смоленска и Смоленского воеводства 1654 года". Там же стр. 2, 3—4, „A z walu brama w zamek murovana, kryta; przed bramo most". (стр. 2). См. также. Biblioteka ordynacyi Krasinskich. T. XIII. Dyaryusz woiny Moskiewskiei 1633 roku Warsz. 1895. Приложение: План осады Смоленска в 1633 году.

ратушу, по возможности купить боевые часы, и поставить оные на ратуше, всякий разъ починять, коль скоро они бы ни испортились, и содержать трубача". [1]). Эта каменная ратуша существует еще на планах Смоленска второй половины 18 века на верхнем городском рынке, где ныне угол Советской и Вознесенской улиц. На башне находились часы, вывезенные царем Алексеем Михайловичем по взятии Смоленска в 1654 году в Саввин-Сторожевский монастырь. [2]).

Вблизи ратуши на той же площади были выстроены и каменные ряды. По словам С. П. Писарева, писавшего в конце прошлого столетия, „еще в недавнюю пору" на этой площади существовали „небольшие каменные ряды старинного устройства, именовавшиеся галлерееюˮ. Эти ряды, как и ратуша, еще помещаются на планах Смоленска второй половины 18 века. Обыватели смоленские, как говорит привилей, должны были построить их „по образцу других городов", несомненно, польских и западно-русских, где подобные крытые галлереи для лавок—„Halle" распространялись под влиянием Запада. [3]).

К 1639 году относится постройка в Смоленске здания иезуитского королевского коллегиума. Сооружение его принадлежало ректору о. Павлу Кортовскому, который, по словам автора записок смоленских иезуитов, возвел для коллегиума „на подобие греческого (оставив в стороне античные образцы), весьма удобное и красивое здание". [4]).

Значительно ближе к действительности может быть восстановлена архитектура смоленских костелов. В первой половине 17 века в Смоленске существовало несколько католических храмов. Из них нам известны: костел иезуитов на Вознесенской горе (повидимому, на месте здания Университета), постройку которого следует отнести к 1611 году; костел доминиканцев, существовавший уже в 1614 году, находившийся на Козловской горе, недалеко от Авраамиевского монастыря; костел бернардинов, который был расположен на месте Троицкого монастыря, время основания его хотя и неизвестно, но, несомненно, относится к эпохе не позднее 1610—20-х годов; и костел на месте древнего собора на Соборной горе, построенный в 1611 году и в 1633 году обращенный в униатский кафедральный собор. Кроме того, по делам второй половины 17 века упоминается Ми-

---

[1]) Привилей Сигизмунда III Смоленску на магдебургское право. Мурзакевич Н. у. с. стр. 15.

[2]) Мурзакевич, Н. Н. Достопамятности Смоленска. Чтения общества истории и древностей Российских. 1846 г., № 2, IV. М. 1846 г., стр. 16, прим. 42. Часы, между прочим, имели надпись: „Si Deus pro nobis, quis contra nos?". Писарев. у. с., стр. 169. Смирнов. Историческое описание Саввино-Сторожевского монастыря. М. 1877 г., стр. 55. В 18 веке на месте ратуши помещался магистрат. В 1795 году здесь было построено здание главного народного училища (позднее Мариинская женская гимназия). Аксенов, М. В. Историческая записка о смоленской губ. гимназии. Ч. I. См. 1912 г., стр. 15.

[3]) Привилей Сигизмунда III Смоленску на магдебургское право. Мурзакевич Н. У. с., стр. 15. Писарев, у. с., стр. 169.

[4]) „Погодные записки смоленских иезуитов". у. с., стр. 36.

хайловский костел у „государева сада“ на Блоньи. [1]). Все они (кроме Михайловского костела) были построены, как показывает переспективный план Смоленска, исполненный в 1636 году Гондиусом, по типу западной базилики с башнею с западной стороны храма, или, говоря иначе, носили характерный облик западных католических церквей. Костелы иезуитов и бернардинов имели при этом трансепты. Из существовавших в первой половине 17 века костелов, только доминиканский и другой, расположенный на Соборной горе, носят черты каменной постройки, остальные же два костела были деревянные. Относительно костела на Соборной горе, и Н. А. Мурзакевич сообщает, что это был „каменный костелъ съ деревяннымъ верьхомъ и куполомъ“. Что подтверждается и документами 1660-х г. Влияние форм деревянных костелов на последующую архитектуру деревянных церквей Смоленского края, мы уже отмечали в начале настоящей статьи.

Как бы ни были недостаточны имеющиеся пока материалы по смоленскому зодчеству в первой половине 17 века, но и они представляют достаточно определенную картину западного влияния на архитектуру Смоленска этого времени. В эту эпоху, несомненно, сложились наиболее благоприятные условия к восприятию традиций западного искусства. Шляхта и образованные классы городского населения, воспитываясь на основах польской культуры, невольно должны были знакомиться и окружать себя образцами искусства, господствовавшего в Польше. Это было искусство барокко, принесенное в Польшу с Запада, и переживавшее в ней в 17 веке свой расцвет. Понятно, что и архитектура Смоленска первой половины этого столетия, создаваясь под непосредственным воздействием польской культуры и насаждая у себя образцы западной архитектуры, не могла остаться совершенно чуждой элементам барокко. Только благодаря тому, что время не сохранило до нас ни одного из памятников архитектуры Смоленска этого периода, нельзя говорить о пределах и качестве стилистических заимствований в ней в эпоху 1611—1654 г.

Можно уверенно, однако, сказать, что западнические вкусы в области искусства прочно и глубоко были привиты к местной почве и обнаружили полную жизненность на протяжении целого столетия, даже после присоединения в 1654 году Смоленска к Москве. Вторая половина 17-го и первая половина 18-го века вполне могут рассматриваться в зодчестве Смоленска, как непосредственное продолжение предыдущей эпохи. Художественные вкусы первой половины 17 века в этот период были усвоены и получили почву для дальнейшей своей разработки. Правда, после 1654 г.

[1]) Там же, стр. 2, 7. Teka Wilenska s. r. 1858 nr. 1, str. 32, III, 246, IV, 148. О местоположении доминиканского костела, который существовал еще в 1672 году, см. Государственный архив (в Москве). Отд. I. Дела приказа княжества Смоленского. Кн. № 25, 1672 г., № 4., л. 535. О костеле на Соборной горе, см. Мурзакевич Н., у. с. стр. 169, и Confirmatia wladyce Smolenskie na siolo Kapuscienskie do cerkwi Smolenskiej. 1633 г. Литовская Метрика № 108, л. 17 (издана Строгановым П. Патриарший Бизюков монастырь. Могилев, 1914 г. Прилож. стр. XXXVIII. О Михайловском костеле. Государственный архив. Там же, кн. № 14, 1666 г., № 2, срав. „Погодные записки смоленских иезуитов. у. с., стр. 27.

московскими мастерами, посылавшимися в Смоленск для „государева дела“ были внесены в его церковную архитектуру формы (в области основной концепции храма) неизвестные католическому Западу. Но это были формы, „освященные“ восточным православием, и потому и воспринятые ею, как канон. К их числу принадлежат, принесенные из архитектуры Москвы 17 века,—тип соборного храма и бесстолпная церковь с трапезою.

Заимствуя тип, смоленское зодчество отбросило чуждую ему московскую трактовку деталей, обработав церковь в духе западного барокко. Колокольня и крыльца смоленской Петропавловской церкви, построенные в 1757 году, целиком выдержанные в запоздалых здесь формах московских шатровых колоколен и московских же крылец на „отлете“ 17 века, являются единственным исключением в этом отношении.

Вообще же западные традиции оказались в зодчестве Смоленска достаточно стойкими, чтобы противостоять художественным влияниям Москвы. Причина слабости последних заключается, несомненно, в том внутреннем кризисе, который переживало само московское искусство во второй половине 17 века. Став на путь приобщения к западной культуре, Москва должна была, естественно, не бороться с теми идеями, с которыми она столкнулась во вновь присоединенных после войны 1654—55 г. областях, а заимствовать их для своего внутреннего потребления. До Петра это был единственный и естественный путь на запад.

Лишь с открытием при Петре „окна“ в Европу через северный Петербург, предоставившего непосредственный доступ в Россию идеям Запада, культурная роль Польши стала не только излишней, но, с точки зрения русского правительства, и политически опасной. С эпохою непосредственно следующей за петровским временем, связана первая активная борьба русского правительства с распространением в Смоленском крае польской образованности и культуры. В 1728 году был прислан в Смоленск из Верховного Тайного Совета указ принять решительные меры против обращения в католичество смоленской шляхты. Вместе с тем указ предписывал „школы в Смоленске завесть и быть имъ въ городе при монастыре“. Как результат этого, было возникновение при смоленском Авраамиевском монастыре коллегиума (Collegium Visnovianum) основанного епископом Гедеоном Вишневским и послужившего началом будущей духовной семинарии [1]).

Но эти меры, предпринимавшиеся правительством, не могли вызвать и не вызвали существенных изменений в сложившейся в течение века в Смоленском крае западно-польской культуре, так как по существу не вносили в ее положение никаких решительных нововведений. Менялись только лица, которые ставились во главе духовного быта общества, но не самые идеи, которыми это общество питалось. Место иезуитов заняли киевские ученые монахи, воспитавшиеся на основах той же западно-поль-

[1]) Полное собрание постановлений по ведомству правосл. исповедания. у. с. № 2169—1728 г., стр. 233, срав. № 2119—1728 г., стр. 144. Аксенов. у. с. стр. 145 и след. Сперанский. у. с. стр. 6 и след.

ской образованности. Их культурное влияние чувствуется в Смоленске в течении большей половины 18 века.

Все это создавало благоприятные условия для поддержания тех художественных традиций, которые были заложены в церковном искусстве Смоленска в предшествующий период. Вполне понятно, что смоленские епископы и окружающие их лица, вышедшие из киевских школ, нашли общий язык с местными вкусами. Для возведения церквей привлекали или украинских, или местных мастеров, получивших свое художественное воспитание на образцах, господствовавшего в западной России в 17 и первой половине 18 века, барокко. Среди них мы находим„ резных дел мастеров“ или „сницарей“ (Schnitzer) Силу Трусицкого, Петра Дурницкого, Федора Олицкого и Андрея Мастицкого, дворцового села Красного „сницаря“ Марка Бородавкина, смоленских иконописцев и живописцев Луку Галицкого, протопопа Успенского собора Игнатия, дьячка смоленской Благовещенской церкви Алексея Жарковского, да „города Дорогобужа посадского человека“ Федора Леонова. К числу их несомненно должны быть отнесены также мастера соборных церквей Авраамиевского и Троицкого монастырей. Мотивы западно-русского искусства обнаруживают, в тоже время, такую силу, что подчиняют себе даже „каменных дел подмастерьев“ присылавшихся в Смоленск из Москвы для строения церквей и архитектора Шеделя, достраивавшего Успенский собор.

III.

По присоединении Смоленска в 1654 году, царем Алексеем Михайловичем к Москве, главное внимание московского правительства должно было быть обращено на укрепление, этого важного для нее в экономическом и политическом отношениях, центра. В числе первых распоряжений Алексея Михайловича, был издан приказ смоленским мещанам в государеве проломе тарасы рубить и укрепить стены бастионами и палисадами. Тотчас после Андрусовского перемирия в 1667 году снова был издан указ о починке „по городу и по башнямъ худыхъ и рухомыхъ мест“, и укрепление стены продолжалось почти непрерывно в течение всей второй половы 17 века. [1]). Для руководства работами „по городовому делу“ в Смоленск из Москвы неоднократно посылались „каменных дел подмастерья“. По делам приказа княжества смоленского этого времени видно, что в 1674—75 году строительные работы по стене велись „каменных дел подмастерьем“ Ивашкой Калиником, 1688 г.— „каменных дел подмастерьем“ Алешкой Корольковым, а в течение 1692 года работали в разное время „каменных дел подмастерья“ Осип Старцев и Гур Вахромеев. [2]). Одновременно с починкою и укреплением „города“, во вновь присоединенном Смоленске, совершенно „ола-

[1]). Грамота царя Алексея Михайловича смоленскому воеводе Ив. А. Хованскому 1654 г. см. Мурзакевич Н. у. с. Грамота одинадцатая, стр. 51. Дополнение к актам историческим, Т. У. стр. 325, Орловский. Смоленская стена, стр. 92 и след.

[2]) Государственный архив. Тамже, кн. № 34, 1675 г. № 19, кн. № 58, 1688 г. № 13; 1692 г. № 33. Орловский, у. с., стр. 98, 206.

тинившемся“ в течении первой половины 17 века, царем Алексеем Михайловичем была затеяна постройка церквей, в которой принимали участие те же „каменных дел подмастерья“. Вполне понятно, что приезжавшие из Москвы зодчие должны были строить эти церкви по старым „образцам“ московской церковной архитектуры, требовавшей от них лишь знания, усвоенных долголетним навыком, техническим приемов и, в то же время, близких им своим внутренним смыслом. Принадлежавшие к числу этих мастеров Алешка Корольков и Гур Вахромеев и принесли из Москвы те формы соборного храма и бесстолпной церкви, которые мы видим выраженными в построенных ими Успенском соборе и соборной церкви Вознесенского монастыря. Причем, принесенный из московской архитектуры 17 века, тип бесстолпной церкви получил широкое распространение в храмах Смоленска второй половины 18 века. Он повторяется, хотя и в иной декоративной обработке, во всех почти смоленских церквах этого времени, построенных епископами Гедеоном Вишневским и Парфением Сопковским. Тоже значение имела для местного зодчества и колокольня Вознесенского монастыря, также построенная Гуром Вахромеевым. Выдержанная, за исключением плоской восьмискатной кровли, сменившей шатер, в формах московской „беседчатой“ колокольни с восьмигранным „звоном“ на четверике, она послужила прототипом большинства смоленских колоколен 18 века. Особенно близко из них к архитектуре Москвы 17 века стоит шатровая колокольня Петропавловской церкви, хотя и построенная в 1750-х годах, тем не менее сохранившая в полной неприкосновенности традиции московских шатровых колоколен.

Первою постройкою московских мастеров был Успенский собор. Местом его построения была древняя Соборная гора, на которой до этого времени существовал „каменный костелъ съ деревяннымъ верьхомъ и куполомъ“, сооруженный в 1611 году и обращенный—в 1633 году в униатский, и в 1654 г., после присоединения Смоленска к Москве, в православный кафедральный собор. Но еще ранее на той же горе существовал каменный собор, построенный в 1101—1103 г. смоленским князем Владимиром Всеволодовичем Мономахом, который был разрушен при взятии Смоленска поляками в 1611 году. [1]).

Дело о построении в Смоленске Успенского собора было начато архиепископом Филаретом, вступившем на смоленскую кафедру в 1654 г., ходатайством перед царем Алексеем Михайловичем об отпуске средств на ремонт существовавшего собора и на сооружение, отдельно от него, колокольни, которая и была построена в 1667 году [2]). Относительно

---

[1]). Писарев С. П. Об открытых на соборном дворе древних стенах. Смоленский Вестник. 1892 г. № 124 см. также выше примеч. 25.

[2]). Историю построения смоленского Успенского собора излагаем далее на основании подлинного дела „о построении в Смоленске соборной церкви Успения Богородицы“ Государственный архив, тамже кн. № 30, 1673 год, № 19 (а и б). Этим делом ранее пользовался Вишневский Д. Несколько слов к начальной истории Смоленского Успенского собора. Смоленские Епархиальн. Ведомости, 1898 г. № 24 стр. 1385 и след. Довольно подробно история построения Успенского собора изложена уже Ф. Л. Никифоровым в Описании смоленских соборов Успенского кафедрального и Богоявленского, помещ. в Памятной книжке Смоленской губ. за 1855 г.

же ремонта самой соборной церкви, в ответ на просьбу архиепископа Филарета, 25 января 1668 года была прислана из приказа Большого Дворца грамота на имя боярина и воеводы смоленского Ивана Бор. Репнина „с товарищы", предписывавшая им „осмотреть ветхія места въ церкви соборной и описать ихъ", сметив, сколько и каких запасов надо на починку этих мест и определив тем запасам цену. На основании этого запроса в Москву было сообщено, что в соборной церкви необходимо сделать восемь столбов каменных или деревянных, и на церкви пять глав, и церковь покрыть тесом, при чем сообщалось также, что церковь „за ветхостью непрочна". Одновременно была послана и сметная роспись.

Так как при архиепископе Филарете дело о ремонте собора разрешено не было, его пришлось возобновить в 1673 году приемнику Филарета архиепископу Варсонофию Еропкину, ходатайствовавшему перед царем о разрешении построить на соборном храме своды и главы. В том же году было разрешено „построить своды и главы каменныя, не разбирая старыхъ стенъ" и требовалась от воеводы сметная роспись. На это смоленский воевода Михаил Голицын отвечал, что роспись составлена быть не может за отсутствием в Смоленске „каменных дел подмастерья".

В феврале 1674 года в Смоленск действительно был прислан из Москвы „каменных дел подмастерье" Ивашка Калиник, который, выяснив вероятно крайнюю ветхость здания, признал невозможным производить ремонт собора. С 7-го мая того же года было приступлено к разборке старого собора, производившейся до 13 июля 1674 г. „каменных дел подмастерьем" Ивашкой Калиником, и с 7 мая по 13 июля 1675 г. „каменных дел подмастерьем" Евсевенко Ивановым. К 13 июля 1675 года соборная церковь была „разобрана вся до пошвы и бутъ выломанъ, и два погреба выломаны и засыпаны". Сообщая об этом царю Алексею Михайловичу, воевода Михаил Голицын писал, что „по скаске каменныхъ делъ подмастерья Евсевенка Иванова, на старом де церковномъ основаніи новому церковному основанию быть не могло, для того что земля рухомая и старыхъ церковныхъ и погребныхъ ямъ много" и просил разрешить соборную церковь строить на новом месте позади старыхъ церковныхъ заолтарныхъ стенъ" [1]). Еще ранее, в 1674 году воевода Мих. Голицын писал „по скаске" того же мастера, что „образца и розмеру каковой церкви быть в длину и в вышину і в ширину окладомъ в Смоленску нетъ и метить того строенья непочему".

Ввиду этого в том же году „по указу великого государя" были посланы „из приказу княжества смоленскаго подьячей, да из оружейной полаты чертежникъ в александрову слободу і велено учинить розмеръ и чертежъ какова в той слободе соборная церковь", чтобы по нему строить смоленский собор. По этому „чертежу" отправленному в приказ княжества смоленского собор должен был иметь в длину с алтарными аб-

[1]). Отписка смоленского воеводы Мих. Голицына царю Алексею Михайловичу о разобрании старого собора, была издана Лавровским, Л. Я. Смоленские Епархиальн. Ведомости 1902 г. № 6 стр. 329—333.

сидами и притвором 11 саженей, в ширину 11 саженей и 14 вершков и в вышину 16 саженей. Спустя два года, в 1677 году в приказе, княжества смоленского „каменных дел подмастерья“ Леонтий Костоусов и Яков Шарыпин „смотря розмеру и чертежу; сметили, что в Смоленску на строенье соборное церкви всякихъ запасовъ надобно“. Этот двухлетний перерыв в работах по сооружению собора произошел, вероятно, вследствие того, что в Смоленске с 1674 по 1676 год велось „городовое строенье“.

В 1676 году было приступлено к заготовке, согласно „сметной росписи“ материалов на постройку собора. „Каменное и известное дело“ производилось в селе Городище и на пустоши Поварове Вяземского уезда „работными людьми“, „з двадцати здву дворовъ по человеку“, из Ржевского уезда и 34 человека из Малоярославца. Известь и камень, заготовленные на вяземских „каменныхъ заводахъ“, возились по зимнему пути в Смоленск крестьянами дворцовых волостей Дорогобужского, Бельского и Вяземского уездов „и архиепископлихъ, и монастырских вотчинъ і помещиковыхъ и вотчинниковыхъ, от десяти дворовъ по подводе“ В следующем году, по ходатайству архиепископа Симеона Милюкова, преемника Варсонофия Еропкина, царь Федор Алексеевич „указалъ посылать с Москвы в Смоленскъ для строения соборныя церкви Успения Пресвятыя Богородицы каменныхъ делъ подмастерья Алешку Королькова“, которым 2 августа 1677 г. и был заложен существующий собор. Как указывает в своей отписке смоленский воевода Урусов „с товарищы“ на указ Федора Алексеевича от 14 декабря 1678 года, постройка собора была начата не по тому „чертежу“, который был снят для этой цели с соборной церкви Александровской слободы, так как этот „чертеж“ пишет Урусов, „изъ Москвы не присыланъ“ и велась, вероятно, по собственному домыслию Алешки Королькова без всякого „чертежа“. „Какимъ образомъ, продолжает Урусов, заведена (соборная церковь С. Ш.) и на сколькихъ столбахъ своды и какова будетъ вышина не знаемъ“.

Несомненно, что собор быль задуман Алешкою Корольковым, не без участия, вероятно, архиепископа Симеона, в гораздо более широких размерах, чем это предполагалось в Москве. В связи с этим потребовалось и материалов значительно больше предположенного, ввиду чего к 22 ноября 1678 года Алешкою Корольковым была составлена новая роспись, отправленная в Москву. 14 декабря того же года последовал упомянутый уже указ царя Федора Алексеевича, который требовал „розыскать, кто такимъ большимъ окладомъ не противъ сметы завелъ“ постройку собора и прислать в Москву „чертеж“ по которому он строиться. В ответ на указ, в Москву была отправлена опись начатого строения, составленная головою московских стрельцов Иваном Шапкиным и „по описи его явилось, что на сажень отъ земли до верху положенъ бутъ, стены будутъ толщиною в $1^{1}/_{2}$ сажени, в длину церковь будет по стене, за исключениемъ олтарей, 19 сажен 2 аршина, в ширину 19 сажен и 1 $^{1}/_{4}$ аршина, между стенъ в длину 16 сажен 1 аршин, в

ширину 16 $1/2$ саженъ, отъ церковной стены алтарь с его стеною 8 саженей, внутри длиною почти 6 саженей". Несмотря, однако, на явное превышение постройки, против присланной из Москвы „сметной росписи", постройка приостановлена не была и работы продолжались. Едва ли в этом случае не помогло личное ходатайство перед царем архиепископа Симеона, выехавшего в это время в Москву, по указу патриарха Иоакима. Постройка собора продолжалась до 1679 года. В течение полутора лет „кроме фундамента стены возведены были до круглыхъ оконъ вышиною въ 13 саженей, каждая стена... 19-ть длиною, а толщиною 1 $1/2$ сажени и три олтаря полуциркулемъ приделаны къ северной и южной стенам". Но в 1679 году работы должны были неожиданно приостановиться, так как „олтарь большой съ боковыми олтарями отъ стенъ церковныхъ до фундамента отделился. По сей причине и по другимъ обстоятельствамъ, говорит автор „Истории губернского города Смоленска" Н. А. Мурзакевич, последовалъ указъ остановить строение собора". [1]).

Окончание постройки собора относятся уже к периоду 1730-1740 г. Первая половина 18 века, под влиянием петровских преобразований и завязавшихся непосредственных сношений с Западом, принесла новые „веяния" в русском искусстве, которые не могли не отразиться и на архитектуре достраивавшегося Успенского собора. Между тем, нам думается. более правильным было бы выяснить первоначально черты архитектурных памятников Смоленска, стилистически связанных с 17 веком. Поэтому остановимся прежде на первоначальном виде собора до достройки его Шеделем и на бесстолпных церквах Смоленска к. 17 и первой половины 18 века, более непосредственно примыкающих к архитектуре указанного времени, и затем перейдем к обзору позднейших наслоений в архитектуре Успенского собора, которые относятся стилистически отчасти уже к 18 веку.

Как известно из дела о построении в Смоленске Успенского собора, проект постройки его по образцу соборной церкви Александровской слободы, остался неосуществленным и, таким образом, в сохранившихся от второй половины 17 века, частях, он должен быть приписан исключительно „каменных дел подмастерью" Алешке Королькову. Алешкою Корольковым Успенский собор был задумал и, отчасти, выполнен в типе соборных храмов Москвы 16—17 века. Главною задачею эти храмы ставили дать обширное и величественное церковное здание, требовавшееся в больших городских и монастырских соборах. Задача достигалась применением в конструкции храма внутренних столбов, дававших возможность перекрытия больших пространств, сравнительно с бесстолпными церквами, и постановкою обширных световых глав. Образцом в этом отношении служил московский Успенский собор, в основу которого строителем его Ридольфо Фиораванте, была положена более древняя форма соборных храмов Владимиро-Суздальской области. [2]). Повторяя соборный тип храмов Москвы, Алешкою Корольковым смоленскому Успенскому

[1]) Мурзакевич Н. у. с. стр. 184 и 185.

[2]). Срав. Грабарь И. у. с. т. I стр. 328 и Красовский Мих. Очерк истории московского периода древне-русского церковного зодчества. М. 1911 г. стр. 41 и след.

собору был придан квадратный план с тремя абсидальными выступами. Пространство смоленского собора также потребовало для перекрытия постановки четырех крестовых столбов, предназначавшихся, в то же время, для несения световых глав. Соответственно четырем внутренним столбам и, созданному ими, делению церкви иа три взаимопересекающихся корабля, наружные стены храма получили троечастное деление лопатками, сохранившееся и после достройки собора. Отступлением от обычного плана соборных храмов Москвы и родственных им ярославских и ростовских церквей 17 века является отсутствие восточной стены, отделяющей абсиды, несомненно предназначавшейся для укрепления иконостаса и потому отсутствующей в древних соборных церквах 12—13 века, лишенных последнего. Но в этом случае мы имеем вынужденный отказ Алешки Королькова от точного последования установленным формам. [1]). Этому мастеру следует приписать также существующую форму, необычных для своего времени по размеру, окон нижнего яруса и входов. Такие окна, как и в смоленском Успенском соборе, встречаются впрочем также в Покровском соборе в с. Измайлове под Москвою, который был сооружен одновременно с постройкою Алешкою Корольковым Успенского собора в Смоленске—в 1679 году. [2]).

В то время, как в первоначальном плане Успенского собора, как и должно было быть, выразился тип соборного храма, в основу сооруженной в конце того же столетия соборной церкви Вознесенского монастыря, построенной московским „каменных дел подмастерьем" Гуром Вахромеевым, были положены, принесенные из той же Москвы, принципы бесстолпной церкви.

Постройка соборной церкви в Вознесенском монастыре была задумана царем Петром Алексеевичем в 1692 году „по обещанію матери ево государыни, царицы і великие княгини наталіи кириловны", воспитывавшейся в этом монастыре и „противъ челобитья изъ смоленскаго Вознесенскаго девичья монастыря игуменьи с сестрами" [3]). В следующем 1693 году „посыланъ былъ с Москвы в Смоленскъ каменного дела подмастерье Гу́р Вахромеевъ для досмотру по городу и по башнямъ худыхъ и рухомыхъ местъ да ему жъ велено сметити церковному строению в смоленску в вознесенскомъ монастыре и тое сметную роспись привесть

[1]). Срав. Мурзакевич Н. у. с. стр. 185.

[2]). Грабарь И. у. с. Т. II стр. 10.

[3]). Историю построения соборной церкви Вознесенского монастыря излагаем далее на основании подлинного дела „о построении в Смоленске вознесенского девичья монастыря соборной церкви". Государственный архив. Там же кн. № 78, 1700 г. № 11 один из документов, касающийся постройки соборной церкви Вознесенского монастыря (грамота воеводе Ивану Ив. Головину о присылке сметы и росписи на постройку церкви, датированная 8 марта 1692 года) был издан Д. Вишневским. Время возникновения в Смоленске Вознесенского женского монастыря. Смоленские Епархиальные ведомости. 1898 г. № 18 грам. № 5. Мурзакевич Н. у. с. стр. 8 сообщает, что будто бы Петр I „собственноручно начерталъ планъ для этой церкви, сохранявшийся въ губернской архиве до 1812 года", что противоречит данным указанного дела. Другую легенду о построении соборной церкви Вознесенского монастыря сообщает Н. Никитин. История города Смоленска. М. 1848 г. стр. 219—220.

ему с собою к москве в приказъ княжества смоленскаго". Смета составленная Гуром Вахромеевым на постройку церкви была очевидно принята в Москве, так как в том же году был послан указ в Смоленск к окольничему и воеводе Ивану Иван. Головину „с товарищы", в которой было „велено в Смоленску в вознесенскомъ девичьем монастыре зделать вновь церковь каменную с трапезою и с колокольнею во имя вознесенія господня да посторонь пределъ во имя преподобного отца сергія игумена радонежскаго чудотворца, по чертежу, каковъ присланъ с москвы. Мерою олтарь длиною 4 саженъ, церковь длиною поперегъ 6 саженъ, вышиною до своду 8 саженъ, а до креста 17 саженъ, трапеза длиною 7 саженъ, вышиною до замка 4 саженъ, рундукъ подъ колокольню 4 саженъ, вышина колокольни 4 саженъ, вышина колокольни до креста 17 саженъ, да пределъ олтарь длина 2 саженъ, теплая церковь длина 3 саженъ, поперегъ 4 саженъ, трапеза длина 5 саженъ, вышина до замка 2 саженъ, і той церкви і с пределомъ противъ чертежу дробныхъ 592 саженъ".

В 1694 году было приступлено к постройке церкви, которая велась на средства, „что сбираны на городовое строенье" и продолжалась до 1698 года. А к тому „церковному делу" „известь зжена і камень ломанъ в вяземскомъ уезде в селе Липецахъ і на пустоше Поварове уездными крестьяны, и кирпичь деланъ и зженъ в Смоленску в кирпичных сараяхъ подрядомъ, а лесные всякие припасы иманы с уезду по развестке". В 1698 году воевода смоленский Петр Сам. Салтыков писал в Москву, что соборная церковь в Вознесенском монастыре выстроена „ о дву престолахъ с трапезою и с колокольнею бес пределу, вверху церковь во имя вознесения господня, внизу церковь во имя преподобного отца сергія радонежскаго чудотворца, и по середине тое церкви будетъ вместо сводовъ на брусьяхъ потолокъ и мостъ деревянный, а та церковь і трапеза и олтарь покрыты гонтомъ и подзоры украшены красками, а на церкви и на колокольне главы окружены и о кровле обшиты тесомъ, а сверху тесу ничемъ не покрыты і крестовъ на техъ главахъ нетъ, і вцеркве, і втрапезахъ и подсводомъ, такъ же і в колокольне кружала опущены, і колокола на той колокольне поцеплены, да на той же колокольне поставлены часы і бьютъ в тежъ колокола с перечасьемъ, а в церкве іконостасу і в окнахъ окончинъ і в окнахъ же і в дверехъ затворовъ нетъ, і в середине та церковь и трапеза и олтари известью не белены, а подвязи около той церкви опущены все, а что зачатъ было делать пределъ во имя прподобнаго отца сергия и того предела зделано в вышину на полсажени, и утого предела олтарь разломанъ до подошвы, а истого предела возможно быть хлебодарне".

Хотя в общем соборная церковь Вознесенского монастыря и была построена по задуманному Гуром Вахромеевым типу бесстолпной церкви с трапезою и связанной с церковью колокольнею, однако, несомненно с некоторыми отступлениями против данного им „чертежа". *Табл. I.* Прежде всего, ввиду отказа строителей от сводчатого перекрытия нижнего этажа и замены его деревянным перекрытием, необычным для своего времени,

было утрачено традиционное значение последнего, как подклета. Не был осуществлен также предполагавшийся придел во имя Сергия Радонежского, перенесенный в нижнюю церковь, помещения которой предназначались вероятно Гуром Вахромеевым, как обычно в монастырских церквах, под келарню, поварню и другие хозяйственные надобности, связанные с обслуживанием братской трапезы.

Сравнивая соборную церковь Вознесенского монастыря с бесстолпными церквами Москвы 17 века, нельзя не обратить внимания на отсутствие в ней, характерного для последних, перекрытия кокошниками, служившими излюбленным способом декорации перехода от сомкнутого свода к главам в бесстолпных храмах Москвы этого времени. В церкви Вознесенского монастыря кокошники были заменены на четверике плоским покрытием на четыре ската и восьмискатною кровлею на колокольне. В этом отношении она приближается к северно-русским бесстолпным храмам 17 века, которые рано отказались от закамор и кокошников и перешли к плоской кровле. [1]). Отсутствует также обычная разбивка стен четверика лопатками.

Едва ли Гуру Вахромееву, задумавшему соборную церковь Вознесенского монастыря еще совершенно в „московских" архитектурных формах, могли принадлежать также существующие массивные глухие восьмерики глав, завершающие церковь и колокольню, чуждые архитектуре Москвы 17 века и принесенные в нее только во второй половине этого столетия Западом. Интересно отметить, что „слухи" в шатровых колокольнях, в церкви Вознесенского монастыря были заменены, получившими их роль, узкими „бойничками"—окнами в гранях восьмерика, поставленного на колокольне. Дань Западу была отдана зодчим сооружавшим церковь и в тех, типичных для барокко, „oeil de boeuf" которыми в соборе Вознесенского монастыря обработан верхний „свет" в четверике церкви. Во всех этих деталях несомненно сказались местные вкусы, воспитавшиеся на образцах западного искусства.

Если в этом отношении участие Гура Вахромеева в построении соборной церкви Вознесенского монастыря может быть довольно определенно ограничено, то и в других деталях могло сказаться влияние тех „каменных дел подмастерьев", которые, помимо Гура Вахромеева, участвовали в ее созидании. Относительно их участия в сооружении церкви дело о построении соборной церкви в Вознесенском монастыре говорит, что для „церковного дела" в Вознесенском монастыре были „посыланы съ Москвы погодно каменныхъ делъ подмастерья, i подвящики, i каменщики, i кирпичнаго дела подрятчики с работными людьми". [2]).

Влияние архитектуры Москвы, через Гура Вахромеева и указанных „каменных дел подмастерьев", сооружавших Вознесенскую церковь, помимо плана и выраженного в церкви архитектурного типа, сказалось также в формах „беседчатой" колокольни, состоящей из восьмигранного „звона" поставленного на четверик. При этом, как колокольня Вознесенского

[1]) Грабарь И. у. с. т. II стр. 136.
[2]) Государственный архив, там же л. 3.

монастыря, так и другие, более поздние смоленские колокольни, например—в Воскресенской церкви (1765 г.), повторяют тот тип московской „беседчатой“ колокольни, в котором вводится, в целях увеличения пропорций здания, второй четверик, составляющий переход от нижнего большего четверика основания к восьмерику „звона“ [1]). Шатер в колокольне Вознесенского монастыря, как было уже указано, был заменен плоскою восьмискатною кровлею с восьмигранною главою, что наблюдается, впрочем, в это время, и в московском зодчестве. Укажем хотя бы на колокольни храма Похвалы Богородицы и Сергия в Козицком переулке в Москве, последняя имеет много черт, роднящих ее с колокольнею Вознесенского монастыря и даже с более поздней колокольней смоленской Воскресенской церкви. [2]).

То же влияние московской архитектуры обнаруживается в соборной церкви Вознесенского монастыря в широко раскинутых по обоим сторонам колокольни „рундуках“ чрезвычайно живописных своими мощными столбами. *Табл. II.* По своим формам крыльца на „отлете“ Вознесенской церкви наиболее близки к крыльцам, встречающимся в шатровых храмах—Вознесения в с. Коломенском под Москвой и в Введенской церкви Болдинского монастыря Дорогобужского уезда. [3]). Этот тип наиболее архаичный по своим формам, стоит в непосредственной связи с деревянными хоромными крыльцами. Примененные в архитектуре Смоленска впервые в соборном храме Вознесенского монастыря, крыльца на „отлете“ становятся затем излюбленным мотивом в местном церковном зодчестве 18 века. В той же простой, лишенной сложной декоративной обработки, форме, как в Вознесенской церкви, они встречаются в соборной церкви смоленского Троицкого монастыря, в соборе г. Поречья (ныне Демидов) и в храме с. Шилова Дорогобужского уезда [4]).

Вместе с этим интересно отметить близость, редких по форме, шлемовидных покрытий глав храма Вознесенского монастыря к подобным же „шлемам“ древне-русских шатровых церквей. Такое же шлемовидное покрытие главы, как и в Вознесенской церкви, при этом в том же соединении с восьмеричком, обработанным как и в церкви Вознесенского монастыря щелеобразными окнами—„бойничками“, сохранилось в шатровой Введенской церкви дорогобужского Болдина монастыря.

Созданная в 90-х годах 17 века, в период расцвета московского барокко, соборная церковь Вознесенского монастыря, и сама не остав-

---

[1]) Красовский М. у. с. стр. 241 и срав. колокольни церкви Большого Вознесения и Симеона Столпникова в Москве. Там же стр. 238 (рис.) и стр. 239 (рис.).

[2]) Там же стр. 249 (рис.) и 250 (рис. там же).

[3]) Грабарь И. у. с. т. II стр. 135. Введенская церковь Болдинского монастыря построена была между 1528 и 1554 г. Трофимовский. Историко-статистическое описание Смоленской епархии. См. 1864 г., стр. 296 и срав. стр. 292—295. В настоящее время крыльцо Введенской церкви не существует.

[4]) О крыльце Троицкого монастыря см. ниже, собор Рождества Богородицы в г. Поречье был построен в 1737 г. Трофимовский у. с. стр. 351. Успенская церковь в с. Шилове—в 1760 г. Санковский А. Краткое описание церквей Смоленской епархии. См. 1898 г. стр. 264. Крыльцо церкви в с. Шилове в настоящее время заложено.

шаяся чуждой элементам западной архитектуры, кажется, однако, по своему облику принадлежащей другой эпохе. Она совершенно лишена того декоративного убранства, которое так характерно для зодчества Москвы второй половины 17 века. Обработка стен церкви Вознесенского монастыря ограничивается, идущим по верху ее, скромным карнизом и широким поясом, в виде двойного карниза, отмечающим внутреннее деление церкви по ярусам. Соответственно этому небольшим карнизом и пояском, в виде валика, обрамлены и главы. Это отсутствие „нарядности“ и строгость декорации составляют одно из лучших достоинств церкви. Та чудесная простота и ясность архитектурных линий, действующая убедительностью одних своих форм, которая свойственна древнейшим русским шатровым церквам и памятникам Новгорода и Пскова, привлекает нас и в белой глади стен соборной церкви Вознесенского монастыря, соединенной в ней с мощностью архитектуры и спокойствием масс, достигнутым удачным соотношением восьмигранной колокольни и четверика церкви.

В 1698 году, к которому относится окончание „каменного строения“ соборной церкви Вознесенского монастыря, было приступлено, по челобитью игуменьи этого монастыря Евпраксии царю Петру Алексеевичу, к внутренней отделке церкви. В том же году было велено церковь достраивать „а у того строения быть и надсматривать велено имъ бурмистромъ с выборными к оному делу целовальники, а денги брать истаможенныхъ и iскабацкихъ доходовъ“ [1]). В 1704 году постройка Вознесенской церкви была окончательно закончена „i в верхней, i в нижней церквахъ иконостасъ i всякое церковное строение построено, какъ надлежитъ и на главахъ кресты спукли большими медными вызолочены все и поставлены“. Эти узорчатые „прорезные“ кресты делал „кузнечных дел подмастерье“ Иван Павлов. Главы были покрыты белым железом, а на окнах сделаны „затворы“ „для защищения отъ пожарнаго времени“ из „дощатаго и прутового железа“. В церкви и в алтаре сделана была „кирпичная выстилка“, а в трапезе деревянный пол. Были окончены и „два рундука входныхъ, оу техъ рундуковъ будетъ две кровли гонтовыхъ“.

Из внутреннего убранства церкви, относящегося ко времени построения ее, наибольший интерес представляет прежде всего иконостас „сницарской работы“ в верхней церкви Вознесенского монастыря *Табл. VI.* Этот иконостас, как и другой, в настоящее время уже не существующий, в нижней церкви, как видно из приведенной выше справки из дела о строении соборной церкви Вознесенского монастыря, были сооружены между 1698 и 1704 г. Резал иконостасы „дворцового села Красного сницарь Марка Бородавкинъ“, а „устанавливалъ“ в верхней церкви иконостас иноземец Юрья Бек. [2]).

Черты стиля, характеризующие иконостас соборной церкви Вознесенского монастыря, сближают его с теми барочными иконостасами, ко-

[1]) Государственный архив. Там же л. 3.
[2]). Там же л. 18 и след.

торые вводят в Москве во второй половине 17 века белорусские и польские мастера, упоминаемые по делам Оружейной палаты [1]). Их особенностью, в отличие от тех украинских иконостасов этого времени, которые Е. Кузьмин предлагает называть иконостасами „граверного“ стиля, разрабатывавшего главным образом орнаментальный узор [2]), является предпочтение архитектурным линиям и мотивам, дающим ясное расчленение иконостаса в горизонтальном и вертикальном направлениях. В этом, несомненно, сказалось применение новых форм, принесенных искусством барокко, к древне-русским иконостасам, состоявшим из тябл. В иконостасах этого типа тябла были заменены карнизами, а место перегородок между иконами заняли обрамляющие их колонны и аркатура [3]). Поэтому прежде всего они выступают, как архитектурные композиции.

Применение резьбы, сплошь покрывающей иконостасы „граверного“ стиля, в барочных иконостасах Москвы ограничивается чаще всего украшением колонн, карнизов, иногда и аркатуры, но особенно богато применяется резьба в обработке царских врат. Хотя черты этого стиля обычно встречаются во второй половине 17-го и начале 18-го века и в иконостасах западной России, в том числе и Украины, но все же остаются особенно характерными для иконостасов эпохи барокко средней и северной России. Широко распространен этот тип иконостасов был в конце 17-го и первой половине 18-го века и в Смоленском крае. В числе последних к нему принадлежит, как было указано, и иконостас соборной церкви Вознесенского монастыря.

В то же время иконостас Вознесенской церкви носит особенности характерные для барочных иконостасов именно западной России и Украины. С ними его сближает прием завершения композиции щитом, составляющим обычный мотив украинского барокко, а также стремление к богатству орнаментального узора. Типичный для Украины мотив растительного орнамента был повторен и в иконостасе Вознесенского монастыря.

Подходя к выяснению индивидуального участия мастера в создании этого иконостаса, мы должны будем признать, что последний в общем повторял распространенные черты западно-русских иконостасов второй половины 17 века, стиль которых, или непосредственно был заимствован из Москвы, или, вернее, самостоятельно вырос на западно-русской почве,

[1]). Грабарь И. у. с. т. II стр. 426 прим. 2. Эти польские и литовские мастера принесли в Москву тот тип резьбы, который известен под названием „белорусской рези“. Там же стр. 417 прим. I.

[2]). Кузьмин Е. От XVII к XVIII веку. Старые годы. 1909 г. Июль-сентябрь. стр. 458—459.

[3]). Красовский М. Курс истории русской архитектуры. Ч. I. Деревянное зодчество. П. 1916 г. стр. 330. Прекрасные западно-русские иконостасы этого типа, относящиеся к концу 17-го и первой половине 18 века сохранились, например,—в деревянной Духовской церкви Мстиславльского Тупичевского монастыря (воспроизведен у Краснянского. у. с. стр. 13), в деревянной церкви Витебского Маркова монастыря (у Красовицкого П. М. Памятники церковной старины в Витебской губернии. Полоцко-Витебская Старина. Кн. I. Вит. 1911 г. к стр. 17 (рис.) и стр. 18) и в Троицкой церкви г. Витебска (в Известиях И. Археологической Комиссии, Вып. 59, Петр. 1915 г. стр. 89 (рис.),

путем приспособления элементов архитектуры барокко к задачам древнерусского иконостаса, принесенным в западную Россию под влиянием Москвы. Но, в то же время, иконостас Вознесенского монастыря выгодно выделяется из массы ему подобных оригинальною трактовкою орнаментальных мотивов, хотя и соединенной с невысокой техникою резьбы. Растительный орнамент покрывает щит, двойные, трехгранные, висячие арки второго яруса, колонны и некоторые другие части иконостаса, причем он передан в плоском узоре, составляющем, как бы переход от приемов народной резьбы к той „белорусской рези“ иконостасов барокко, которую вводят белорусские и польские мастера во второй половине 17 века в Москве. Этою сложною „резью“ в иконостасе Вознесенского монастыря выполнены царские врата и тимпан их портала.

Одновременно с постройкою иконостаса, писались и иконы. Иконы в соборную церковь Вознесенского монастыря писал смоленский иконописец Лука Галицкий „с товарищы“. Среди иконописцев, работавших в церкви Вознесенского монастыря, упоминается также „смоленскаго успенскаго собора протопопъ Игнатий“, расписывавший иконостас в верхней церкви „добрымъ мастерствомъ и красками веницейскими“ [1]. К сожалению, иконы в Вознесенской церкви неоднократно подвергались гибельному „поновлению“ и в настоящее время все почти испорчены позднейшими записями, а некоторые написаны совершенно вновь. Отметим одну особенность, родящую их с живописью Украины, это—золотые, богато орнаментированные фоны. Эти фоны, заполняющие все свободное поле иконы и, в то же время, связанные архитектонически с силуетом изображенных фигур и пейзажа, представляют иногда неиз‘яснимое очарование взору, которое можно сравнить с тем впечатлением, которое производят древне-русские иконы с басменными полями. Наряду с Вознесенским монастырем иконы с чудесными орнаментированными фонами, достигающие очень высокого мастерства, существовали в иконостасе деревянного смоленского собора, построенного в 1704—12 году. По разборке этого собора в 1775 г. они были перенесены в с. Сверчково, где находятся и доныне. Сохранились две иконы этого типа еще в смоленском Успенском соборе. Эти последние относятся к 1740-м годам [2].

Черты архитектуры Москвы 17 века, которые мы встретили в таких памятниках Смоленска, как Успенский собор в части, построенной Алешкою Корольковым, и соборная церковь Вознесенского монастыря, в наиболее цельной форме выразилась в колокольне Петропавловской церкви *Табл. III*. Эта колокольня была пристроена в 1757 году, вместе

[1]) Государственный архив, там же л. 18 и след.

[2]). Преп. Авраамия и Меркурия в предалтарном иконостасе. Эти орнаментированные золотые фоны вообще широко распространены в иконах местного письма 17-го и 18-го века, нам известны такие иконы в иконостасе Предтечевской церкви г. Смоленска (теперь в с. Надве), в селе Николо-Ядревичах Духовщинского уезда, в м. Лядах Горецкого уезда, в селе Усвятье Дорогобужского уезда, в Духовской церкви г. Дорогобужа, но особенного богатства орнаментального узора и высокой техники выполнения они достигают в иконах бывшего смоленского деревянного собора, находящихся ныне в с. Сверчкове, упоминавшихся уже нами. См. так же Красовицкий у. с. стр. 18.

с двухэтажною церковью во имя Варвары, к древнему Петропавловскому храму [1]). Хотя и неизвестно имя зодчего и обстоятельства, сопровождавшие ее сооружение, но несомненно, в этом случае мы имеем дело с каким то небольшим провинциальным мастером, повторявшем давно ушедшие из обихода больших художественных центров архитектурные формы. Прекрасная по общему стройному впечатлению и деталям, колокольня составляет лучшую часть всей пристройки Петропавловского храма. По своим формам колокольня Петропавловской церкви непосредственно примыкает к московским шатровым „беседчатым" колокольням 17 века с восьмигранным „звоном" на четверике. Шатер колокольни Петропавловской церкви обработан „по московски" слухами. Сохранилась также и обычная декорация перехода от шатра к „звону" (полуциркульные арки с подвышением). С двух сторон колокольня имеет „рундуки" для входа в верхнюю церковь *Табл. II*. Эти „рундуки" также носят черты типичные для московской архитектуры 17 века. Они представляют крыльца на „отлете", перекрытые низкими шатрами, с лестничными всходами, обработанными „ползучими" арками и барьером из „ширинок". Типичны для московского барокко второй половины 17 века наличники окон пристройки 1757 года. Особенно хороши из них наличники небольших окон—„бойничек" в третьем ярусе колокольни. Все это создает столь характерный облик, который, если бы не был точно известен год постройки колокольни, заставил бы нас отнести ее, по крайней мере к концу 17 века.

На два года ранее сооружения колокольни и пристройки Петропавловской церкви, в 1755 году была построена соборная Преображенская церковь Авраамиевского монастыря. [2]). В противоположность колокольне Петропавловской церкви, стоящей каким то особняком среди памятников Смоленска эпохи 1654—1760 года, по цельности выраженного в ней „московского" характера, Преображенский храм представляет дальнейшее

[1]). Архив смоленской консистории, д. 1797 г. № 52. Мурзакевич Н. у. с. стр. 98. Существующее большое окно во втором ярусе колокольни устроено в 1831 году. Токмаков И. Ф. Историко-статистическое описаниэ церкви во имя Петра и Павла. М. 1897 г. стр. 13.

[2]). Мурзакевич Н. у. с. стр. 98. Ср. Архив смоленской консистории д. 1774—75 г. № 160/15. Опись Авраамиевского монастыря. По описи: „во ономъ монастыре первая церковь каменная о двухъ партаментахъ: верхняя Преображенія Господня, нижняя преподобнаго Аврамія і святого мученика Меркурія Смоленскихъ чудотворцовъ, объ одной главе, первая покрыта листовымъ железомъ і помолевана краскою зеленою, вторая жестью, третьтия железомъ помолевана краскою зеленою, четвертая на которой крестъ оббита досками медными і позолочена. Олтарь і трапеза покрыты зелезомъ і помолеваны краскою красною, при той же церкви отъ святыхъ воротъ приделано два рундука каменныхъ с полуденной і полунощной стороны на каменныхъ сводахъ на которыхъ, такожъ і стене церковной сделана высокая колокольня каменная жъ, надъ колоколами глава обита железомъ, другая надъ нею также покрыта железомъ і помолеваны краскою зеленою, третьтия на которой крестъ покрыта жестью, подъ тыми рундуками зъ обоихъ сторонъ зделаны деревянные ходы для хождения народу ввышнюю церковь, оная церковь иждивениемъ, кроме крышки, со всемъ построена смоленскимъ купцомъ Борисом Захариевымъ сыномъ Пискаревымъ, і верхняя 1755 году июля 14 дня освящена, а нижняя того году июля 26 дня освящена жъ." (л. 46—46 об).

развитие типа церковного здания, сложившегося, под влиянием архитектуры той же Москвы в соборной церкви Вознесенского монастыря, эволюционирующего под влиянием местных в кусов, проникнутых воздействием западно-польской культуры.

Те же черты носит и соборная церковь Троицкого монастыря, которая по времени сооружения должна быть поставлена между постройкою храмов Вознесенского и Авраамиевского монастырей. Дата построения церкви Троицкого монастыря, хотя точно и неизвестна, но должна быть кажется приурочена к 40-м годам 18 века. [1]). По сравнению с собором Вознесенского монастыря, этот храм имеет следующие особенности— одну абсиду, вместо троечастной декорации абсиды Вознесенской церкви (внутри также сведенной в одну), сводчатое перекрытие нижнего этажа и отсутствие непосредственной связи между колокольнею и церковью. Благодаря последнему, в соборной церкви Троицкого монастыря был дан новый мотив крыльца на „отлете", непосредственно примыкающего к трапезе *Табл. V*. Это крыльцо представляет два Г-образных лестничных крыла, обращенных входами к востоку и сходящихся к площадке над аркою, перекрывающей вход в нижнюю церковь. К сожалению, в настоящее время крыльцо не сохранило своего первоначального вида,—заложены боковые арки для входа на нижний „рундук", служащий притвором нижней церкви, и местами арки лестничных всходов. Переделана и крыша, скаты которой раньше вероятно совпадали с направлением лестничных всходов.

Изменениям подверглось и декоративное убранство, данное в соборной церкви Вознесенского монастыря. Простой карниз этого храма в церкви Троицкого монастыря был заменен обработкою стен четверика небольшими полуциркульными фронтонами, нередко встречающимися в русских церквах 18 века и особенно распространенных в церквах этого времени в Смоленске. Соответственно этому кровля на четыре ската в Троицкой церкви была заменена покрытием по своду. Восмигранная глава в этом храме также получила более сложную но в тоже время и более

---

[1]). Никаких данных относительно построения соборной церкви Троицкого монастыря в архиве смоленской консистории нам найти не удалось, единственным указанием на время построения ее может только служить „дело о перевозе церкви из Троицкого монастыря", относящиеся к 1747 году (д. № 14), на месте которой и могла быть построена существующая каменная церковь. Подтверждение этому находим в архитектуре церкви. По описи Троицкого монастыря (Там же. д. № 1774—75 г. № 160 (15) значится „во ономъ монастыре церковь соборная о дву апартаментахъ вверху святыя живоначальныя троицы, а внизу рождества христова, каменного строения, на ней одна глава обитая жестью белою, кресть железной позлащенъ, та церковь покрыта железомъ и окрашена краскою зеленою." (л. 49). Впрочем Трофимовский у. с. стр. 259-260 относит повидимому ее происхождение к более раннему времени, а Е. Червинский Смоленские митрополиты. См. 1899 г. стр. 3) даже прямо приписывает ее построение царю Алексею Михайловичу, не указывая источника, хотя приводимые им документы говорят об основании Троицкого монастыря, но не церкви, Писарев у. с. стр. 233, также без указания источника, относит сооружение последней к 1671—75 г. (при архиепископе Варсонофии Еропкине) однако этому противоречит архитектура церкви которую никак нельзя отнести ранее чем ко второй четверти 18 века.

мелочную декорацию. Обработанная пилястрами и неглубокими нишами, она близко напоминает восьмерики в башне бывш. Земского приказа в Москве, построенного в конце 17 века. [1]). Раньше соборная церковь Троицкого монастыря имела двутонную окраску, существовавшую еще в 50-х годах прошлого столетия. [2]).

В Преображенской церкви Авраамиевского монастыря колокольня вновь непосредственно соединяется с храмом. *Табл. IV.* Колокольня здесь повторяет тот же прием „беседчатого" восьмигранного „звона" на четверике, как и колокольня Вознесенского монастыря. Заслуживают внимания раскинувшиеся полукругом открытые лестничные входы в верхнюю церковь Преображенского храма, заменившие старую форму крылец соборных церквей Вознесенского и Троицкого монастырей.

Четверик церкви обработан полуциркульными фронтонами, совершенно аналогичными фронтонам церкви Троицкого монастыря. Многоярусные главы из восьмериков, встречающиеся в Преображенском храме, являются типичным приемом украинского барокко, перешедшим и в архитектуру Москвы второй половины 17 века. Следы влияния московского зодчества этого времени сказываются в Преображенской церкви в наличниках окон—„бойничек" во втором четверике колокольни, повторяющих такие же наличники колокольни Петропавловской церкви. В деталях Преображенского храма встречаются даже крайне запоздавшие для середины 18 века „ширинки". Ими обработан барьер площадки над пристройкою у северной стены церкви.

Помимо указанной многоярусности глав, с искусством Украины соборную церковь Авраамиевского монастыря сближает умеренная обработка стен и глав храма, в особенности же, характерная орнаментация наличников окон и входов нижнего этажа церкви. Но в общем эта церковь, как и соборная церковь Троицкого монастыря, представляют, при всей своеобразности локализовавшегося в них образа, не более, как один из провинциализмов в русской архитектуре 18 века.

Это же замечание должно быть отнесено и к другим церквам бесстолпного типа, которые сооружались в Смоленске в течении 18 века при епископах Гедеоне Вишневском и Парфении Сопковском. Повторяя в основных чертах архитектурные формы, данные собором Вознесенского монастыря и переработанные в соборных церквах Троицкого и Авраамиевского монастырей, этот тип храма нашел свое выражение в таких церквах Смоленска этого времени, как Нижне-Николаевская, построенная в 1748 году, Воздвиженская в Ямщине—в 1766 г., Духовская на Рачевке—в 1765 г. и Спасская—в 1766 г. [3]).

Интересно отметить, что близкие по типу смоленским церквам 18 века храмы встречаются в то же время на далеком северо-востоке Рос-

[1]). Грабарь И. у. с. Т. II. стр. 463 (рис.)

[2]). См. вид Смоленска 1850-х годов в смоленском государственном Музее искусств и древностей.

[3]) Мурзакевич Н. у. с., стр. 199 200—201. Архив смоленской консистории д. 1747, № 5.

сии в Северо-Двинской и Вятской губерниях, которые повторяют оба характерных приема смоленских церквей—обработку стен четверика полуциркульными фронтонами и многоярусность глав, при основных формах московской бесстолпной церкви 17 века с трапезой. [1]).

Всецело под влиянием западно-русской архитектуры были построены в 1756—65 г. святые ворота Авраамиевского монастыря, до настоящего времени сохранившие в полной неприкосновенности свою декоративную обработку. [2]). *Табл. V*.

Ворота представляют триумфальную арку, с двумя боковыми меньшими арками для пешеходов, увенчанную щитом. Стены ворот расчленены двумя парами пилястр с каждой стороны, поставленными между центральной и боковыми арками. Боковым аркам соответствуют, помещенные выше, симметричные боковые ниши для икон. Стены завершаются многообломным двойным карнизом, раскрепованным на пилястрах. Тяги нижнего карниза при этом прерываются над центральною аркой, удлиняя, соответственно ее значению, среднее поле стены. Верх ворот составляет троечастный, барочный по формам и орнаментации, щит.

Обнаруживающаяся в воротах Авраамиевского монастыря робкая трактовка архитектурных форм и наивное понимание декорации, не мешают им тем не менее быть одним из интереснейших памятников Смоленска, в то же время сближая ворота с подобными же сооружениями в зодчестве Украины эпохи барокко.

IV.

В то время, как церкви, созидавшиеся в Смоленске в первой и, даже, в начале второй половины 18 века большею частью повторяли традиционные формы, сложившиеся еще в конце предыдущего столетия в зодчестве Москвы и Украины, достраивавшийся в 30-х годах 18 века Успенский собор внес в барочную архитектуру Смоленска ряд новых черт. Эти черты явились, как результат воздействия на местное зодчество тех „новшеств“, которые связаны со временем Петра, поставившим русское искусство в непосредственные взаимоотношения с художественными идеями Запада.

Постройка Успенского собора, приостановившаяся в 1679 году, была возобновлена только в 1732 году при епископе Гедеоне Вишневском, имя которого, как строителя смоленских церквей, должно быть отмечено. В течение этого длительного промежутка времени, работы по постройке собора, повидимому, пытался возобновить в 1712 году митрополит Дорофей Короткевич, но работы при нем ограничились постройкою и укреплением алтарных абсид, которые он уменьшил „противъ плану длины до трех сажен“. [3]).

---

[1]) Дунаев Б. Северно-русское гражданское и церковное зодчество. Город Великий Устюг. Древности, Труды комиссии по сохранению древних памятников. Т. VI. М. 1915 г. Табл. LXX и LXXI и стр. 374 (рис.). Церкви Вятской губ. см. Известия И. Археологической Комиссии. Вып. 46 СПБ. 1912 г. стр. 96, 97, 98, 99, 101 и след. Ср. также у. с., вып. 59, стр. 125, 140; вып. 28, стр. 83.

[2]) Архив смоленской консистории. Д. 1774 г. № 160/15, л. 47.

[3]) Мурзакевич Н. у. с., стр. 190—191.

В 1730 году по указу императрицы Анны Ивановны было отпущено „на довершеніе Успенскаго собора денегъ три тысячи рублей, железа 2000 пудъ и белаго камня 3000 камней“. [1]). Но к постройке собора было приступлено только в 1732 году. 15 марта этого года Гедеоном Вишневским был заключен договор с „каменнаго дела подрядчиками“ из Рославльского уезда Иосифом Борисовым Кухтыревым, Тимофеем Ивановым Кухтиным и Савелием Григорьевым Мерзляковым „достроіть церковь соборную каменную по абрису архитектомъ данному“. [2]). В деле о достроении смоленского кафедрального собора есть указания на участие в сооружении собора „архитекта Антона Іванова сына Шеделя“, [3]) которому и следует приписывать проект достройки собора. Согласно договора подрядчики обязывались „вкругъ всея церкви зделать кзымсъ церковный съ архитравомъ і съ капителями, на церкви и надъ алтаремъ своды кирпичные, выше техъ сводовъ пять шей кирпичные осьмигранные подъ главы съ сводами, съ окнами, зъ кзымсами, съ пилястрами и съ капителями, самымъ добрымъ мастерствомъ внутри и ізнаружи, вышиною и шириною противъ даннаго отъ архитекта обрасца, и оную всю церковь внутри и ізнаружи подмазать штукатурно и архітектурно“. [4]).

Работы по „каменному строению“ были начаты вероятно в том же 1732 году, так как в следующем 1733 году упоминается уже о сооружении глав. Постройка собора была поручена недостаточно опытным „каменного дела подрядчикам“ и, кажется, велась иногда в отсутствие архитектора, который в деле о достроении Успенского собора упоминается только один раз в 1735 году. Ввиду этого „отъ нерадиваго и плохого ихъ каменщиковъ дела“ в продожении семи лет, в течении которых велась постройка собора, неоднократно приходилось разбирать и переделывать своды и „шеи“, или вследствие обнаруживавшейся их непрочности, или же по причине их падения. [5]). Благодаря этому, работы по строению собора затянулись до 1740 года.

Можно думать, однако, что проект достройки Успенского собора, составленный Шеделем был, за немногими исключениями, осуществлен. К числу допущенных против „абриса“ изменений должна быть отнесена постановка, вместо предполагавшихся „пяти шей кирпичных осьмигранных“—шести глав и не восьмигранных, а круглых в плане, из них одна центральная н две западных главы были сделаны, согласно „абриса“ каменными, а „на олтарях вверху три куполы деревянныя“. [6]). При этом, по отношению к массе храма, главы былм расположены не равномерно, но сдвинуты в сторону абсид, таким образом, что центральная глава совпала не с перекрестьем центральных кораблей, но с пересечением центрального продольного корабля с восточным поперечным. Подобная

[1]) Там же, стр. 194.

[2]) Архив смоленской консистории. Д. 1734. г. № 44/2, л. 9.

[3]) Там же, л. 10 об.

[4]) Там же, л. 9.

[5]) Там же, л. 9—11 об. Мурзакевич Н. у. с., стр. 196.

[6]) Архив смоленской консистории. Д. 1774—75 г. № 160/15, л. 34.

постановка глав, несомненно, была вызвана необходимостью при неоднократной перестройке сводов. Тогда же был установлен над западной стеной собора существующий барочный щит. Возможно, что Шедель и независимо от технических условий проэктировал существующую постановку глав, но последнее мало вероятно, так как едва ли он мог допустить такое явное ее несоответствие внутренней конструкции собора при своем хорошем чутье архитектурных форм, обнаруженном им в других деталях церкви. [1]). Это единственная черта, нарушающая прекрасную в общем архитектуру Успенского собора, выдержанного Шеделем в духе того западно-русского барокко, который принято называть барокко Украины. *Табл. VII и VIII.*

Такое название, впрочем, не совсем точно, так как те своеобразные черты, которые принял заимствованный с Запада стиль барокко в западнорусской архитектуре, захватывают гораздо более обширную территорию, чем территория Украины. Принесенные в западную Россию через Польшу они могут быть обнаружены на всей той территори, которая, в 17 веке, в эпоху распвета барокко, была непосредственно связана с Польшею. Мы уже видели элементы этого стиля в архитектуре Смоленска, где они могли появится параллельно, но совершенно незабисимо от искусства Украины. Отчасти это доказывает и архитектура Успенского собора, построенного Шеделем.

Есть все данные видеть в строителе смоленского Успенского собора, „архитекте Антоне Іванове сыне Шеделе, „сына того немецкого архитектора Готфрида Шеделя (Go fried Schädel), который был приглашен в 1713 году на русскую службу. [2]). Здесь под именем Ивана Ивановича Шейдена он работал первоначально в Ораниенбауме и Петербурге, где ему принадлежат три Меньшиковских дворца, из которых более других сохранился Ораниенбаумский, имеющий в деталях ворот и павильонов некоторые черты повторяющиеся в смоленской постройке Шеделя-сына. В 1730 году Шедель—отец был командирован в Москву „къ оберъ-архитектору графу фон-Растрелу", где принимал участие в постройке для Анны Ивановны деревянного дома в Кремле и начал одновременно постройку колокольни Донского монастыря, которая впрочем в том же году была приостановлена. В 1735 году мы видим Шеделя—отца уже в Киеве

[1]) Там же, л. 28 и срав. л. 34—36. Интересно также отметить аналогичную постановку глав в московском Успенском соборе и соборной церкви Новодевичьего монастыря, где, впрочем, имеется четвертый восточный корабль, входящий в состав алтаря Грабарь И., у. с. Т. II, стр. 325 (рис.), и Красовский М. Очерк истории, стр. 93 (рис.). На гравюре Химмеля, изображающей Смоленск во второй пол. XVIII века, после перестройки глав собора, последним придана восьмигранная форма, что не соответствует действительности, так как гравюра выполнена после перестройки глав собора, на что указывает изображение на гравюре соборной колокольни, построенной в 1763—72 г. и даже каменного Богоявленского собора, сооруженного в 1775 году. Собор перекрыт крестовыми вспарушенными сводами, ребра которых имеют сильно выраженные гурты, сходящиеся к вершине, составляя как бы их каркас.

[2]). Грабарь И. у. с. Т. III стр. 97.

куда он был „определенъ для строенія колокольни“ Киево-Печерской лавры и где он принимал участие в постройках до 1748 года [1]).

Шедель—отец родился в 1680-х годах, так что переезд в Россию застал его уже в зрелом возрасте. Весьма возможно, что он уже в это время имел сына, который в 30-х годах 18 века мог стать архитектором. Его то и пригласил Гедеон Вишневский для достройки в Смоленске Успенского собора, к которой было приступлено в 1732 году.

Дух западно-русского барокко, который обнаруживается в архитектуре Успенского собора, создался вероятно под влиянием тех художественных впечатлений которые Шедель-сын мог получить в том же Смоленске, Характерно отметить ту же склонность к западно-русскому искусствопониманию архитектуры барокко и у Шеделя-отца, у которого она сказалась в некоторых из созданных им памятников в Киеве, непосредственно связанных с украинским искусством второй половины 17 века, в которое он по выражению И. Грабаря „вдохнул... новую жизнь“ [2]).

Едва ли мы все же имели бы право связать достроение Успенского собора с именем Шеделя—сына, если бы, помимо приведенных выше данных, не могли ссылаться на архитектуру собора, определенно говорящую о большом мастере, а главное, на некоторые приемы ее, типичные для построек Шеделя—отца, с которым Шедель—сын вполне естественно мог быть духовно связан. Правда, по общему характеру архитектура Успенского собора значительно разнится от таких построек Шеделя—отца, как павильоны Ораниенбаумского дворца и колокольня Киево-Печерской лавры, выполненные более аристократично и в более сложных формах, чем ясная, но в то же время и более простая обработка смоленского собора, изобличая двух связанных между собою, но тем не менее различных мастеров. Эти родственные для обоих Шеделей черты нами будут указаны попутно с обзором архитектуры собора, к которому теперь и перейдем.

Обработка внешних стен Успенского собора, данная Шеделем—сыном, проста и великолепно отвечает могучей архитектуре здания. От „каменных дел подмастерья“ Алешки Королькова осталось только вертикальное членение стен лопатками, соответствующими внутреннему делению плана собора крестовыми столбами на три взаимо пересекающихся корабля. Шедель закончил верхнюю часть стен многообломным „гзымсом“, раскрепованным на лопатках и повторенным таким же мощным, и также раскрепованным „архитравом“, разрезанным круглыми окнами, который играет здесь роль второго карниза. Этот прием двухярусного карниза, вообще свойственный барокко, типичен для Шеделя—отца. Он повторяется в павильонах Ораниенбаумского дворца и в колокольне Киево-Печерской лавры. [3]). Его же Шедель—сын дал и в Успенском соборе, хотя и в иной уже трактовке. В Успенском соборе прием двойного карниза утратил ту необычайную легкость в беге линий, которая вызы-

[1]). Там же, стр. 97-113.
[2]). Там же, стр. 111.
[3]). Там же, стр. 105 (рис.).

вается в постройках Шеделя—отца дробною раскреповкою карниза, приданной ему вследствие оригинального „уступчатого" перехода от пилястр к стенам, и, наоборот, приобрел массивность и грузность, характерную для масс смоленского собора.

Пространство между лопатками в Успенском соборе заполнено, расположенными в два яруса окнами, из которых нижние имеют богато орнаментированные в духе западно-русского барокко наличники. Верхние же окна трактованы в виде круглых „oeil de boeuf", встречающихся также у Шеделя—отца в воротах Ораниенбаумского дворца[1]). При этом в воротах Оранинбаумского дворца дано сочетание круглых „oeil de boeuf" с полукруглыми нишами, каждая пара которых ограничена плоскими пилястрами, по общему построению близкое к композиции стен Успенского собора.

Прекрасны порталы, боковые наличники которых повторяют прием обработки двойным карнизом лопаток самого храма. Боковые порталы завершены „разрезанными" фронтонами, с помещенными в их тимпанах „раковинами". В общем они очень напоминают входы Военно-Николаевского собора в Киеве, построенного Осипом Старцевым, хотя лишены чудесных каменных узоров последних[2]). Порталы, как видно из описи собора 1774—75 г. имели „украшеніе каменное штукатурное размолеванное разными красками" и „двери железныя молеванныя облачнымъ видомъ"[3]). Ни раскраски порталов, ни дверей в настоящее время не сохранилось, а построенные в 1890 г. деревянные тамбуры закрыли и самые порталы.

Внутри Успенского собора Шедель сохранил соборный тип храма, задуманный Алешкою Корольковым. Существующие „простенки" между западными столбами и стенами, отделяющие ризницу и лестницу на хоры, нарушившие этот план, а также и самые хоры в западной части храма были устроены в 1763—72 г.[4]). Но барочная внешность собора была выдержана Шеделем и во внутреннем его убранстве. Стены храма (точнее лопатки) были обработаны плоскими пилястрами, а своды были орнаментированы „алебастровыми и штукатурными фигурами". Как стены, так и своды были, за исключением орнаментальных „фигур", „помолеваны лазоревою краскою"[5]). Сочетание „лазоревых" сводов и стен с богатейшею узорностью и золотом иконостаса, должно было создавать впечатление царственного великолепия и пышности, столь излюбленных в декорациях барокко 18 века. Можно думать, что в этом случае Шедель не остался без влияния архитектуры Москвы, в начале 18 века, по своим вкусам, бывшей совершенно еще восточной столицею.

Замечательного эффекта достиг Шедель в трактовке внутреннего пространства собора. Благодаря приданной им крестовым сводам (вспа-

---

[1]). Там же, стр. 104 (рис.).
[2]). Там же, т. II стр. 398 (рис.).
[3]). Архив смоленской консистории. Д. 1774—75 г. № 160/15 л. 28 об.
[4]). Там же, л. 35 об.
[5]). Там же, л. 35 об.

рушенным) и подпружным аркам „стрельчатости“, последние приобрели удивительную легкость, а массы устремленность вверх, открыв взору необычайную глубину переспективы. Здесь, в понимании архитектуры внутреннего пространства, Шедель—сын выступает, как истинный мастер барокко.

К внутреннему убранству, созданному при достройке собора, должны быть отнесены также сохранившиеся до настоящего времени иконостасы, кафедра и архиерейское место, представляющие выдающиеся образцы западно-русского резного дела.

Лучшим из них и наиболее грандиозным является предалтарный иконостас. *Табл. IX, X и деталь табл. VI.* В описи собора 1774—75 года о нем говорится: „как царския врата, такъ и весь иконостасъ с подобающимъ украшениемъ весь резной золоченый, в немъ святыя иконы искусснаго и живописнаго ізображения, поставлены по чину церковного узаконения“ 1). Этот иконостас был устроен в 1730—39 г. Как самый замысел, так и выполнение его принадлежат Силе Михайловичу Трусицкому, иногда называемому малороссиянином, принадлежавшему, вероятно, к числу западно-русских „резного дела мастеров“ или „сницарей“. Об участии его в сооружении иконостаса Успенского собора узнаем только благодаря дневнику современника Н. А. Мурзакевича, смоленского историографа, который сохранил ряд интересных для истории искусства Смоленска записей с 1776 по 1834 год. Мурзакевич сообщает, что Сила Трусицкий „составилъ планъ“ и „поставилъ на место величественный, резной работы иконостасъ“ Успенского собора. Он указывает также, что в выполнении иконостаса принимали участие „помощники“ Силы Трусицкого—Петр Дурницкий, Федор Олицкий и Андрей Мастицкий. Сила Трусицкий с „помощниками“ „работали с 1730 года десять лет, за тысячу рублей“ [2]). Вот и все, что мы знаем о сооружении этого замечательного памятника. Вероятно теми же мастерами и одновременно с предалтарным иконостасом были выполнены—„надъ престоломъ сень на столпахъ резныхъ золоченыхъ, на нихъ фрамуга резная жъ золоче-

---

[1]). Там же, л. 28 об.

[76]). Мурзакевич, Н. А. История города Смоленска. См. 1903 г. Дневник Н. А. Мурзакевича, стр. 51. При работах по отделке собора упоминается также „золотой мастер“ Сила Яковлев. Архив смоленской консистории. Д. 1740 г. № 47/1. Резное дело в Смоленском крае в конце 17-го и в 18 веке стояло несомненно очень высоко. На это указывают такие прекрасные памятники местного резного дела, дошедшие до нас, как трех‘ярусный иконостас в деревянной Духовской церкви мстиславльского Тупичевского монастыря сооруженный в 1641 году (воспроизведен у Краснянского, у. с. стр. 13), иконостас середины 18 века в селе Шилове Дорогобужского уезда, а также редкая по сочности и мягкости орнаментального узора сень над плащаницею в Духовской церкви гор. Дорогобужа, украшенная скульптурными фигурами воскресения и ангелов. Эта сень, относящаяся к началу 18 века (церковь построена в 1711 году), является одним из выдающихся образцов местной резьбы по дереву. Резное дело в Смоленском крае стоит на высоте еще в начале 19 века. К 1803 году относится чудесный иконостас в с. Белоручье Смоленского уезда, резанный смоленским второй гильдии купцом Федором Степановичем Кабельским, показывающем замечательное мастерство в скульптурных фигурах „архангелов“, увенчивающих боковые врата иконостаса.

ная“, „киоты резные золоченые“ на горнем месте и „место архиерейское з балдахиномъ... резное золоченое“. *Табл. XII* [1])., которые по общему стилю, деталям, орнаментальному узору и приемам резьбы повторяют предалтарный иконостас.

Иконостас Успенского собора принадлежит к тому же типу западно-русских иконостасов эпохи барокко, как и иконостас соборной церкви Вознесенского монастыря. Ближе всего к нему стоит иконостас Свенского монастыря [2]). Но в то время, как последний, при несомненных достоинствах, отличается вялостью композиции и посредственным мастерством выполнения, в иконостасе Успенского собора мы несомненно имеем дело с произведением очень значительного мастера. Формы иконостаса Успенского собора, носящие, как и иконостас Свенского монастыря, черты раннего барокко Украины, вместе с тем говорят еще и о более старых традициях его радоначальника—немецкого барокко. В этом отношении характерно сравнить иконостас Успенского собора с более ранним иконостасом (1635—45 г.) данцигской работы из Супрасльской Благовещенской церкви [3]).

Основная идея иконостаса Успенского собора — торжественность. Она получила свое выражение двумя, главным образом, средствами—соотношением пропорций и ясно выраженной центральностью композиции, которая достигается архитектоническим повышением ее в центре. Сосредоточение композиции к центру вызывает стремление масс иконостаса ввысь, где он теряется в полумраке церковных сводов. Это стремление к вертикали подчеркивается разорванным фронтоном, увенчивающим боковые крылья иконостаса, и третьим ярусом, сохраненным в центре. В то же время, движение, вызванное в композиции тенденцией выдвинуть ее центральность, усиливается расчленением иконостаса рядами, стремящихся вверх, витых колонн, ритмически проходящих по обоим ярусам иконостаса. Эта, сильно выраженная в иконостасе Успенского собора, динамичность масс, столь свойственная барочной архитектуре, духом которой проникнут весь иконостас, является второй существенной чертою его композиции.

В соответствии с общим замыслом, наиболее богато разработаны порталы царских врат и возвышающихся над ними ярусов. Вся эта часть обогащена деталями и насыщена резьбою. Это дает ей силу и значительность на фоне остального иконостаса. Отдельные мотивы в обработке деталей неразрывно связаны с общими задачами композиции и имеют целью усилить значение ее главных частей и архитектурных линий. Мы только что отметили такую роль деталей портала царских врат. Так же

---

[1]). Архив смоленской консистории. Д. 1774—75 г. № 160/15 л. 29 и 30 об.

[2]) Знаменский М. Свенский монастырь. Старые Годы. 1915 г. июль—август, стр. 88 и отд. табл. (рис.). Иконостас Свенского монастыря относится к концу 17 века. Там же стр. 90.

[3]) Иодковский, И. И. Церкви приспособленные к обороне Литвы и Литовской Руси. Древности. Труды Комиссии по сохранению древних памятников. Т. VI. М. 1915 г. стр. 263 и табл. XXV рис. I.

отчетливо эта роль деталей выражена в барочных фигурах, полулежащих с распростертыми крыльями ангелов, в увенчивающих отрезки разорванного фронтона декоративных вазах, несущих медальоны, и в фигурах стоящих ангелов, создающих переход от боковых частей к центру композиции.

Весь иконостас выполнен великолепною по технике резьбою, достигающей необычайной сложности в базах колонн и в царских вратах, дающих пышное плетение листьев аканта. Стилизованный акант является доминирующим орнаментальным мотивом резьбы иконостаса. В колоннах нижнего яруса он сменяется мотивом подсолнечника, в быстром беге витых колонн, как бы стремящегося открытыми чашечками своих цветов и лучам солнца. Колонны второго яруса дают чудесный узор виноградной лозы, отягченной гроздьями плодов.

Стилизованный орнамент аканта и виноградной лозы говорят о происхождении их из Украины, куда первый был занесен вероятно с Запада, второй же имеет характер старинной народной традиции. Оба они встречаются не только в резьбе по дереву, но и в гравюрах, особенно в заставках, украшающих издания конца 17 и начала 18 века южнорусской печати. [1]). Оттуда же мог быть принесен, полный религиозного символизма, мотив пеликана, кормящего своим телом детей, увенчивающий царские врата Успенского собора, дающий прообраз искупившего своей кровью грехи людей Христа, в свою очередь заимствованный, кажется, Украиною из Польши [2]). Польшу приводит на память и ряд скульптурных фигур ангелов, украшающих иконостас, в архитектуре которой в эпоху барокко столь широко был распространен этот декоративный прием.

Зависимость предалтарного иконостаса Успенского собора от памятников „резного дела" Украины второй половины 17 века подчеркивается также общей живописностью облика и преобладанием в рисунке иконостаса мягкой, круглящейся линии.

Кроме предалтарного иконостаса в Успенском соборе находятся иконостасы у столбов и стен, составляющие часть резной декорации собора. Из них сооружение иконостасов у столбов относится к 1743—46 г., иконостаты же у стен, повторяющие первые, были сооружены только в 1763—72 году. Из дела о достроении смоленского кафедрального собора

---

[1]) Ср. Кузьмин Е. у. с. стр. 461 (рис.) деталь иконостаса Киево-Выдубицкого монастыря и к стр. 458 (рис.) иконостас Сретенского придела Софийского собора в Киеве, в которых орнаментальный узор виноградной лозы распускается в чудесном узоре. Срав. так же великолепный мотив аканта в соединении с тою же виноградной лозою и чисто национальными полевыми цветами в царских вратах с. Очеретни Киевской губ. Щербакивьский. В. Українське Мистецтво і Деревляне Будівництво і різьба на дереві. Львів Київ 1913. стр. 18. и орнамент иконостаса Свенского монастыря. Знаменский, у. с. стр. 88 (рис.). Тот же растительный узор является излюбленным и в иконостасах этого времени в западном крае. Красовицкий у. с. стр. 18. „Виноградна лоза в глибокий різьбі на сохах і другі рослини на фоні іконостаса, говорит Щербакивьский, (там же стр. XIX), виявляють иньшіи більше рідні традиції і заповіти".

[2]) Троицкий Н. И. Виноградная лоза и пеликан символы евхаристии. Светильник 1913 г. № 9 стр. 27.

видно, что в 1743 году подрядились „резного дела мастеры“ Андрей Данильев сын Мастицкий, да Федор Иванов сын Олицкий в смоленскую соборную церковь „около имеющихся внутри четырехъ столбовъ по учиненному и данному намъ абрису, сделать шестнадцать киотовъ, да казалніцу для проповеди учительнымъ персонамъ“, а за работу предназначалось дать мастерам „денегъ двесте восемдесятъ рублевъ да некоторое число снедных разных запасов“. „Завеличиною и шириною техъ киотовъ і немалоположенною по абрису резбою дело оное продолжалось до октября месяца..... 1746 года“ [1]).

Выполненные „резных дел мастерами“ Андреем Мастицким и Федором Олицким, иконостасы у столбов, при общей своей связанности с предалтарным иконостасом, благодаря однородности приема в трактовке орнаментального мотива (особенно в декоративных „шпренгелях“) и технике резьбы, едва ли не заимствованных у Силы Трусицкого, в числе „помощников“ которого упоминаются Мастицкий и Олицкий, стилистически значительно от него разнятся.

В иконостасах у столбов ясно выражены черты немецкого ренессанса, в особенности в формах восьмигранной проповедальной кафедры и в орнаменте, украшающем ее барьер. *Табл. XI.* Даже при некотором несовершенстве в обработке скульптурных групп, кафедра представляет прекрасный памятник деревянной резьбы первой половины 18 века. Из скульптурных групп, составляющих главную привлекательность кафедры, одна, увенчивающая конусообразную „сень“, образованную рядом сходящихся волют, изображает „Воскресение“. „Сень“ окружают фигуры летящих ангелов, переданных совершенно в духе ранессансных купидонов— „puttino“, хотя немного по-немецки тяжеловато. Те же „puttino“ поддерживают самую кафедру, образуя внизу ее вторую скульптурную группу. Те черты немецкого ренесанса, которые выразились в деталях проповедальной кафедры, обнаруживаются и в иконостасах у столбов, обрамленных плоскими каннелированными пилястрами, с резко профилированными карнизами. Иконостасы заканчиваются отрезками фронтонов с увенчивающими их пышно орнаментированными „шпренгелями“.

Эти детали говорят за то, что замысел иконостасов у столбов и проповедальной кафедры не могут быть отнесены за счет „резных дел мастеров“ Андрея Мастицкого и Федора Олицкого, работавших ранее в соборе вместе с Силою Трусицким по сооружению предалтарного иконостаса, ясно выраженного в формах раннего украинского барокко, в котором преобладают чисто романские черты мягкости контуров и живописности общего облика, далекие от графичности немецкого ренессанса. К тому же нам известна несамостоятельность этих мастеров в сооружении иконостасов у столбов, выполнявших работу „по учиненному и данному“ им „абрису“. Естественнее всего проект сооружения последних, осуществленный в 1743—46 г. Андреем Мастицким и Федором Олицким, приписать

---

[1]) Архив смоленской консистории д. 1734 г. № 44/2 срав. там же д. 1774—75 г. № 160/15 л. 35.

немцу архитектору Шеделю. Это подтверждается и общею стилистическою близостью иконостасов у столбов к таким постройкам Шеделя-отца, как павильоны Ораниенбаумского дворца. [1]).

К первой половине 18 века должна быть отнесена и роспись предалтарного иконостаса Успенского собора. К сожалению нам, не удалось пока найти никаких документальных данных устанавливающих дату и аттрибуцию этой росписи. Распространенное в трудах местных историков мнение, приписывающее ее „малороссиянину Трусицкому“, основано кажется на курьезном недоразумении. Воспользовавшись, сохранившимся у Н. А. Мурзакевича, именем Силы Михайловича Трусицкого, резавшего соборный иконостас, „малороссиянину Трусицкому“ приписали роспись иконостаса, а „малороссиянину Силе Михайлову“ его сооружение, преобразив таким образом одного мастера в двух. [2]). В действительности, ни в делах бывшего архива смоленской консистории, ни у современников мы не нашли подтверждения этому мнению. Сохранились данные только относительно росписи иконостасов у столбов. Роспись их относится к 1745—46 г. Производили ее „живописного дела мастеры города Смоленска церкви благовещенья пресвятыя богородицы дьячекъ Алексей Григорьевъ сынъ Жарковский, да города Дорогобужа посацкой человекъ Федоръ Леоновъ.“

В деле о достроении смоленского кафедрального собора сохранился любопытный договор середины 18 века о росписании соборной церкви. Согласно заключенного договора Алексей Жарковский и Федор Леонов обязывались „внутри смоленской соборной каменной церкви около четырехъ столповъ каменныхъ стоящихъ, въ имеющияся кіоты деревянныя резныя, на доскахъ или блятахъ.... намалевать разныхъ святыхъ съ лицы и спроспектами“. Все означенные иконы они должны были „малевать.... самымъ добрымъ, высокимъ и чистымъ мастерствомъ, живописно а нераптурово, такожде красками не простыми, но добрыми и венеційскими, а имянно: венеційской лякою, и гришпаномъ, лязуромъ берлинскимъ...., а на большихъ блятахъ въ приличномъ месте краскою карминомъ и протчіими добрыми красками, где что прилично будетъ къ наилучшему иконъ святыхъ украшенію и натуральному живописанію...., все вышеупомянутыя бляты, какъ грунтовать, такъ и малевать подалей твердо, чтобъ грунтъ отъ блятовъ неотставалъ и краски не облупились, и оныя иконы все намалевавше втыя места, где что должно быть ставить

[1]). Грабарь И. у. с. Т. III стр. 105 (рис.).

[2]) Мурзакевич Н. Н. Достопамятности Смоленска, у. с. стр. 6, который сообщает: „огромнейшій резной иконостасъ . . . малороссіянинъ Сила Михайловъ (sic!) с тремя помощниками Петромъ Дурницкимъ, Федоромъ Ивановымъ Олицкимъ и Андреемъ Даниловымъ Мастицким подрядился вырезать въ течении десяти лет . . . за 1000 рублей а малоруссъ же Трусицкий (sic!) съ 12 помощниками в десять же летъ, обязался написать иконы, за две тысячи рублей“. Эти ошибочные сведения повторяют затем буквально и другие современные Н. Н. Мурзакевичу авторы. См. напр. Михайлов Иван. Статистическое описание губ. гор. Смоленска. Журнал М-ва Внутр. дел. ч. 27. 1838 г. февраль. Никитин П. у. с. стр. 209—210 и Никифоров Ф. у. с. Пам. книжка Смол. губ. 1855 г. которые несомненно и ввели их в местную литературу.

обще съ подрядчиками резного оныхъ кіотовъ дела.... На все вышеописанное дело надлежащия вси краски: красный двойникъ сребро, крейда, покостъ, олеи, и вси къ икописному делу надлежащія инструменты, такожде моляры и работники сколко потребно будутъ наши". Все указанное в договоре упомянутые „живописного дела мастеры" должны были закончить к „1746 году июля къ первому числу и для того на ономъ деле быть насъ шесть человекъ съ работниками потребнымъ числомъ... За все вышеописанное дело" мастерам причиталось уплатить „денегъ двести осьмдесятъ рублевъ безъ всякихъ съястныхъ и питейныхъ запасовъ, да на дело и для себе масла конопляного пятнадцать ведр". [1]).

Живопись, как предалтарного иконостаса, так и иконостасов у столбов не сохранилась в первоначальном своем виде. Почти все иконы, за немногими исключениями, были неоднократно реставрированы или даже совершенно переписаны вновь. Первая реставрация была произведена в 1763—72 году, когда были „во всем иконостасе, около столповъ и во алтаре на горнемъ месте святыя иконы все вновь возобновлены красками і золотомъ", в 1820 году снова была „исправлена живопись на иконахъ", в 1888 году сплошь переписаны все иконы в иконостасах у столбов московским художником Морозовым, и, наконец, в 1900-х годах владимирским живописцем Париловым вновь были переписаны иконы на боковых дверях предалтарного иконостаса, в алтаре Одигитриевского придела и некоторые в иконостасах у столбов. [2]). Понятно, что столь ревностные заботы о „благолепии" храма содействовали тому, что живопись первой половины 18 века была скрыта под слоем позднейших записей.

Из всей росписи до настоящего времени сохранилось в неприкосновенности только изображение „Великого Архиерея", помещающееся на обычном месте в деисусном чине предалтарного иконостаса. В „Великом Архиерее" Успенского собора мы видим ту ассимиляцию традиционных византийских, западных и местных натуралистических черт, которые характеризуют западно-русскую живопись 17-го и 18-го века. *Табл. XII—а.*

Западный стиль этой иконы особенно определенно выразился в типичном облике архангелов и ангелов, предстоящих престолу „Великого Архиерея". Барочная поза архангела с лилией в руке, с левой стороны престола, и симметричная ему фигура архангела, одетого в иноземные доспехи, с правой, настолько проникнуты чертами эпохи, что их ни в каком случае нельзя отнести к какому либо другому времени, как первая

---

[1]) Архив смоленской консистории. Д. 1734 г. № 44|2, Мурзакевич Н. (Дневник, стр. 51) упоминает во второй половине 18 века местных иконописцев Моисея Рябцева и А. Фостова, а также иконописца Льва Петровича Леонова „онъ же алдерманъ, свидетельствовавшій церковныя иконы при епископе Парфеніи", (тамже стр. 74.) В Смоленском Государственном музее искусств и древностей имеется портрет „Епископа Парфения на смертном одре" с виршами, относящийся к концу 18 века, подписанный Федором Поповым. Вот и все данные о смоленских живописцах 17-го века, которыми мы пока располагаем.

[2]). Архив смоленской консистории. Д. 1774—75 г. № 160/15 с. 35. Трофимовский, у. с. стр. 243. См. также доклад свящ. Л. Смирнова в Древностях. Труды Московского Археологического Общества 1912 г. Кн. 4 стр. 174.

половина 18 века. Отличающая этих архангелов своеобразная грация и характерность ликов в то же время сближают их с аналогичными фигурами в современной украинской живописи, которые появляются в последней в связи с идентичными влияниями Запада. [1]). Те же западные черты выступают сквозь слои позднейших записей в таких иконах Успенского собора, как „Благовещенье“ и „Преображение“, находящиеся во втором ярусе предалтарного иконостаса, и едва ли не принадлежащие тому же мастеру.

Если в аксессуарных фигурах иконы сказалось влияние западного искусства, то в облике самого „Великого Архиерея“ выступают чисто местные реалистические черты, типичные для живописи Украины этого времени, претворяющие традиционный византийский тип Христа, под влиянием натуралистических тенденций мастера. Обычен для Украины 17-го и начала 18-го века и самый сюжет трактующий Христа в образе „Великого Архиерея“, перенесенный вслед затем и в искусство Москвы.

На иконе Успенского собора Христос изображен сидящим на престоле, орнаментированном в духе барокко, одетым в богато изукрашенный золотым узорочьем саккос и корону, с благословляющей десницею и скипетром и державою в другой руке. Тип „Великого Архиерея“, несмотря на аристократизм и мастерство исполнения, отличающие живопись этой иконы и ставящие ее в разряд лучших памятников украинского искусства первой половины 18 века, воплотил в себе тот же образ Христа, который мы встречаем в таких, чисто народных изображениях его, как например—икона „Спасителя“ из Дубенской Крестовоздвиженской церкви, представляющая типичнейший памятник живописи Волыни 17 века, или „Спаситель“ нач. 18 века из села Каменной Криницы Подольской губернии. [2]). Иконы „Спасителя“, отразившие этот иконографический облик Христа, нередко можно встретить и в сельских и городских храмах Смоленского края. Укажем такие иконы второй половины 17-го и 18-го века в Духовской церкви г. Дорогобужа, в Предтечевской церкви г. Смоленска (теперь в с. Надве Смоленского уезда) и в селе Николо-Ядревичи Духовщинского у. [3]).

[1]). Срав. например фигуры предстоящих в „запорожской“ иконе Покрова из г. Переяславля. Кузьмин Е. XI археологический с'езд в Киеве. Искусство и Художественная Промышленность 1899 г. № 14 стр. 71 (рис) и Грабарь И. у. с. Т. VI стр. 473 (рис), а также уничтоженный в настоящее время портрет Петра I из Великой церкви Киево-Печерской лавры. Грабарь И. у. с. стр. 475 (рис).

[2]). Кузьмин Е. у. с. стр. 69 (рис) и Грабарь И. у. с. Т. VI стр. 457 (рис). Ср. также Труды XIV археологического с'езда Т. II. М. 1911 г. Табл. XVII.

[3]). К числу памятников, отразивших этот тип местной живописи, должны быть отнесены также такие великолепные образцы ее, как иконы 1702—12 г. из иконостаса деревянного смоленского Богоявленского собора, находящиеся в селе Сверчкове Смоленского уезда (о них. см. выше). Одна из них, изображающая преп. Авраамия и Меркурия смоленских, была, как мы уже указали издана С. П. Розановым. В этой иконе, полной реалистических черт, начиная с изображенных на ней лиц, вполне индивидуализированных, и кончая помещенным на иконе видом современного Смоленска, определенно сказалось стремление мастера следовать живой натуре, заменившей для него „подлинник“. Но, с другой стороны, в типе Меркурия, как и в упомянутом нами „Спасителе“ из смоленской Предтечевской церкви (с. Надва), одновременно обнаруживаются черты стилизации, указывающие на влияние современной западной живописи, с которой местные ма-

Но если, с одной стороны, „Великий Архиерей" Успенского собора должен быть поставлен в зависимость от украинской живописи и вообще от искусства западной России 17-го и 18-го века, то с другой стороны, сохранившиеся в этой иконе строгость позы Христа, движение благословляющего жеста и некоторая идеальность в передаче лика, дают возможность чувствовать ее, хотя и отдаленную связь, с более древними традициями московского иконного письма. В этом случае невольно напрашивается сравнение „Великого Архиерея" смоленского собора с „Господом Вседержителем" Симона Ушакова из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевской лавры, являющейся типичной иконою царских изографов последней четверти 17 века, не искушенных крайним западничеством Салтанова и Познанского. [1]). Это стремление к охранению древних традиций, завещанных еще византийским искусством, можно констатировать и в религиозной живописи этого времени Украины, даже в тех местностях, где польская культура имела преобладающее значение. [2]).

Близость „Великого Архиерея" к южно-русскому искусству усугубляется благодаря удивительно мягкому колориту ее терпких тонов, напоминающих красочные гаммы старых украинских ковров.

Таким образом, несмотря на то, что Успенский собор был уже 13 августа 1740 года освящен, работы по его внутренней отделке не прекращались почти до конца 40-х годов 18 века. Прерванные на время, работы по постройке собора должны были в 1763 году возобновиться вновь, так „какъ оная соборная церковь въ повредившихся въ верхнихъ каменныхъ сводахъ и перемычкахъ оказалася в немалой ветхости", которые и продолжались до 1772 года. [3]). Работы велись „по учиненному

стера могли познакомиться по распространенным в 17 и 18 веке в западной России илюстрированным немецким и польским Библиям и Апокалипсисам. Между прочим один из экземпляров Библии Пискатора еще недавно хранился в древнехранилище смоленского Успенского собора. В других памятниках местной живописи 17—18 века эта особенность выступает особенно резко. Таковы, например, иконостас второй половины 18 века в селе Панском Смоленского уезда и удивительная по своему, какому то вульгарному, „голландскому" характеру Богоматерь с младенцем Христом и Иоанном, трактованная в типе Мадонны, из деревянной церкви м. Ляды Горецкого уезда, относящаяся к началу 18 века В этой же манере работали еще смоленские живописцы Федор Трифонович Моксин и Степан Матвеевич Гниткин, расписывавшие в 1803 году иконостас в селе Белоручье Смоленского уезда. Мастера этих икон стилистически напоминают таких царских иконописцов и живописцов, как Познанский или Салтанов, питавшиеся из того же источника. Срав. Трутовский В. Боярин и оружничий Богдан Матвеевич Хитрово. и Московская Оружейная Палата. Старые Годы. 1909 г. Июль—сентябрь, стр. 362 и след., а также монографию Успенского А. И. Царский живописец дворянин Иван Иевлевич Салтанов. Старые Годы 1907 г. Март, стр. 75 и след. Его же. Царские иконописцы и живописцы 17 в. Словарь М. 1910 г. К стр. 204—214 (рис) и к стр. 236—240 (рис.)

[1]). Успенский А. И. Царские иконописцы и живописцы. Словарь к стр. 324 (рис.) и Грабарь И. у. с. Т. VI стр. 441 (рис.)

[2]). Кузьмин Е. у. с. стр. 66. Истомин М. П. Главнейшие черты в иконографии на Волыни от XVI до XVIII веков. Труды XI археологического с'езда в Киеве Т. IV. М. 1902 г.

[3]). Архив смоленской консистории д. 1774—75 г. № 160/15 л. 33 об. Там же д. 1772 г. № 110/9, д. 1768 г. № 305/I: „для выноски иконостаса были отделаны амбары и наняты знающіе дело рабочіе." (Там же д. 1761 г. № 5).

плану архитекторовъ“, которые к сожалению остаются пока нам неизвестными. В описи собора, составленной в 1774—75 г. приведен перечень работ по достройке и внутренней отделке собора, производившейся с 1763 по 1772 год. [1]). Из этого перечня видно, что производившиеся в это время работы прежде всего коснулись перестройки глав собора. Причем „на олтаряхъ вверху три куполы деревянные были заменены двумя каменными“, сооруженными по типу двух западных каменных глав, ранее построенных Шеделем. „Вместо жъ бывшаго средняго каменного купола, хотя и былъ зделанъ большой же каменный куполъ до верхняго своду, но какъ оный за немалою обширностью и высотою завалился, то уже по необходимой нужде зделанъ на томъ месте деревянный куполъ“. [2]). Внутри храма работы 1763-72 г. также коснулись изменения приданного ему Шеделем вида. Были вновь устроены „простенки между столповъ каменные и лествица для всходу на хоры с деревяннымъ обшитиемъ, так же все хоры вновь зделаны“, последние в виде лож над западным кораблем. Таким образом был нарушен первоначальный соборный план храма.

Кроме того были вновь „размолеваны лазоревою краскою“, т. е. в существовавшем и ранее, выдержанном Шеделем, тоне, „на перемычкахъ подъ хорами и верхния перемычки под куполами с сводами... и штукатурная резба местами позлащена и все оное вновь делано, прежния своды церковныя и купольныя были толко алебастровыя и алебастровые штуки вновь поделаны.“ Эта штукатурная „резьба“ и „штукатурные и алебастровые штуки“, сохранившиеся до настоящего времени, представляют картуши, обработанные в типичном для времени орнаментальном мотиве „rocaile“.

К этому же времени относится роспись al secco стен и сводов собора. „Во олтаре настоящемъ по стенамъ четыре иконы вновь написаны в штукатурныхъ клеймахъ и рамахъ“, а также в алтаре „придельномъ“ и в жертвѐннике „ізображение страстей господнихъ, і разныя лицы святыхъ и протчее украшение росписано вновь лазоревою краскою“. В самом храме „лазоревой краскою“ были написаны на западных стенах „разныя апокалипсическия эмблемы“, а на перемычках под хорами „ізображение вселенскихъ соборов“. Несмотря на отсутствие указаний на роспись сводов среднего продольного корабля, последняя также должна быть отнесена к этому времени. В общем роспись 1763-72 г., стилистически характерная для средины 18 века, хотя и стоит не высоко по уровню мастерства но в то же время не противоречит, выдержанному в тонах барокко, внутреннему убранству собора. Дух барокко еще жил в Успенском соборе и после тех изменений, которым он подвергся в 1763-72 г. но уже не дошел в своей первоначальной силе до нашего времени Не сохранилась, прежде всего, первоначальная окраска стен собора, еще раз росписанных в 1820 году. Рука времени коснулась и более поздней росписи al secco

[1]). Там же д. 1774—75 г. № 160/15 л. 34-36.

[2]). Там же л. 34 и д. 1768 г. № 305/1 „об обрушившейся главе смоленского кафедрального собора“.

из которой ныне остались не записанными только „Град Божий“ и „Брак царского сына“ на западных стенах, да изображения на сводах среднего корабля, все остальное было переписано в 1857 и 1858 годах, когда были написаны местным художником Щекотовым и существующие иконы на пилонах. [1]). Позднейшая окраска стен собора под „серое мыло“, совершенно не связанная с общим характером архитектуры собора и его блестящей барочной декорацией, в значительной мере нарушила чудесный ансамбль храма.

К периоду 1763-72 г. относится также сооружение колокольни Успенского собора и живописной лестницы соединяющей соборную гору с Благовещенской улицей [2]). Соборная колокольня по времени является последним памятником барокко в Смоленске. Архитектура ее стоит ближе уже к постройкам Расстреллиевского барокко. *Табл. VIII.*

Представляя в плане квадрат с прямоугольною пристройкою для помещения часов, колокольня Успенского собора состоит из двух ярусов. Нижний ярус ее обработан колоннами тосканского ордера, из которых две группы парно расположенных колонн несут, типичный для Растрелли и его школы, „разрезанный“ фронтон, и по одной колонне обрамляют углы здания. В общем прием обработки этого яруса соборной колокольни очень напоминает прием колонн нижнего этажа колокольни Смольного монастыря, с тою лишь разницею, что в Смольной колокольне дано сочетание двух пар колонн с каждой стороны проезда, в то время, как в колокольне Успенского собора имеется сочетание пары с отдельно поставленной колонной. Второй ярус соборной колокольни, составляющий „звон“, с парно расположенными колоннами, обрамляющими арки последнего, и обработка граней углов рустовкой также дают детали характерные для построек Растрелли. [3]). Гармонирует с барочною архитектурою колокольни и покрытие ее со „слухами“ в виде люкарн.

По общей системе декоративной обработки деталей ярусов, колокольня Успенского собора несомненно близка также к колокольням Козелецкого собора и Киево-Печерской лавры, из которых первая построена, по проекту Растрелли, Квасовым, а вторая—Шеделем—отцом. [4]). Но, как в плане, так и в композиции масс, все эти колокольни различны. В то время, как колокольня Успенского собора дает в плане квадрат, колокольня Козелецкого собора представляет в плане аннинский крест, а

---

[1]). См. указанный выше доклад Л. Смирнова. стр. 174.

[2]). Архив смоленской консистории. Д. 1774-75 г. № 160/15 л. 36. Мурзакевич. Н. История, стр. 200. См. также о соборной лестнице Записки де-ла-Флиза. Русская Старина 1891 г. декабрь стр. 579.

[3]). Грабарь И. у с. т. III стр. 208 (рис.). Срав. также обработку рустовкой граней углов в средней части Царскосельского дворца, а также в церкви и в „корпусе под гербом“ Петергофского дворца. Там же стр. 217, 200 и 201 (рис.).

[4]). Грабарь И. у. с. Т III стр. 245 (рис.). и Лукомский Г. Несколько памятников архитектуры в Козельце. Старые годы. 1912 г. май стр. 30 (рис.). См. также Труды XIV археол. с‘езда т. II рис. 45 и ср. рис. 46.

колокольня Киево-Печерской лавры—многоугольник приближающийся к кругу.

Несмотря на искажение архитектуры, вызываемое со стороны двора неровностью почвы, а с других сторон—застройкой нижнего яруса стеной церковной ограды,—колокольня Успенского собора все же дает прекрасную массу в соединении с громадою собора и ведущей к нему лестницей. Вместе с тем архитектура колокольни указывает, что она принадлежит хорошему мастеру, подражавшему школе великого зодчего 18 века—Растрелли.

Растреллиевское барокко несомненно оказало также влияние на чудесную обработку верхних окон, в виде овальных медальонов, в Зачатиевской церкви Троицкого монастыря, составляющих единственную прелесть этого, крайне неинтересного храма, и на иконостас Воскресенской церкви. [1]) Архитектура последнего—это уже рококо. Она более не впечатляет торжественностью композиции, которая столь блестяще была выражена в предалтарном иконостасе Успенского собора, в ней нет и того наивного барокко, что так пленяет нас в провинциальных иконостасах второй половины 17-го и начала 18 века, сменяясь легкою, но в то же время и поверхностной, игрою затейливых линий. Строгий растительный орнамент раннего украинского барокко, не лишенный религиозного символизма, в нем заменяется типичным орнаментальным узором „rocaile", соединенным с чисто светским мотивом розы и игривыми скульптурными фигурами ангелов. В этом памятнике все уже свидетельствует о вторжении в область церковного искусства, новых для него, светских элементов, которые сменили в нем раннее барокко, совпавшее в Смоленске с последним расцветом церковной архитектуры.

V.

Перед церковною архитектурою западно-русских областей, присоединенных в середине 17 века к Москве, а вместе с тем и перед церковною архитектурою Смоленска, в конце 17-го и начале 18 века лежало несколько путей. Церковное зодчество западно-русских областей, присоединенных к Москве, могло или развиваться под непосредственным влиянием и в формах западного искусства, или выявить самобытный тип каменной церкви, сложившийся путем перенесения в каменное зодчество конструкции деревянных церквей, или же, наконец, воспринять тип выраженный в церковной архитектуре этого времени московской Руси. Причем обе последние возможности, не исключали, конечно, одновременного заимствования западно-русской архитектурою элементов искусства Запада, хотя эти заимствования должны были, вполне понятно, сводиться преимущественно к области декоративных форм. В то время, как архитектура 17—18 века Украины избрала два первых пути, смоленское зодчество пошло по направлению к восприятию конструктивных форм архитектуры Москвы 17 века, не оставшись в то же время чуждой и влиянию искус-

[1]) Зачатиевская церковь Троицкого монастыря построена во втор. половине 18 века (1767 г.) Ср. Трофимовский, у. с. стр. 260. Построение Воскресенской церкви относится к 1765 году, к этому же году несомненно относится и сооружение иконостаса Мурзакевич Н. у. с. стр. 199 Трофимовский, у. с. стр. 117.

ства Запада, которое вполне определенно сказывается в архитектурных памятниках Смоленска конца 17 и первой половины 18 века. Ассимиляция конструктивных форм московского зодчества 17 века и архитектурной декорации западного барокко—вот характеристика памятников смоленской архитектуры периода 1654—1760 года.

Причины этого явления лежали в социальных и культурных условиях, сложившихся в жизни Смоленска в течение 17-го и первой половины 18 века. С одной стороны, это время, как мы видели, характеризовалось проявлением западнических тенденций в духовной жизни местного общества, под влиянием принесенной Польшею культуры. Эти тенденции содействовали распространению среди общества интереса к западной образованности и вместе с тем к западному искусству. С другой,—решающим в этом деле фактором явилось то, что первые каменные церкви в Смоленске в это время сооружались московскими мастерами. Первыми каменными церквами в Смоленске в 17 веке были Успенский собор и соборная церковь Вознесенского монастыря. Их строили „каменных дел подмастерья“ посылавшиеся из Москвы в Смоленск на „городовое и церковное строение“, которые вводят в Смоленске „освященный“ Москвою тип храма. Но московские мастера оказались бессильны победить, сложившиеся в течении века, под непосредственным влиянием польской культуры, западнические художественные вкусы местного общества. В результате мы наблюдаем, как формы московской архитектуры 17 века перенесенные на почву Смоленска „каменных дел подмастерьем“—Алешкою Корольковым в плане Успенского собора и не менее определенно выраженные в конструктивных и некоторых декоративных формах соборной церкви Вознесенского монастыря, построенной „каменных дел подмастерьем“ Гуром Вахромеевым, т. е. в памятниках целиком созданных московскими мастерами, постепенно сменяются постройками, в которых все сильнее сказывается влияние западно-русского барокко. Элементы этого стиля встречаются уже в ряде деталей соборной церкви Вознесенского монастыря и получают полное господство в декоративной обработке Успенского собора, построенного Антоном Шеделем, в соборных церквах Авраамиевского и Троицкого монастырей и в приходских церквах Смоленска первой половины 18 века, сооружавшихся несомненно местными мастерами. Среди памятников церковного зодчества Смоленска 18 века единственным исключением в этом отношении является только колокольня Петропавловского храма, о которой мы уже говорили выше.

Взаимоотношения встретившихся в церковной архитектуре Смоленска конца 17-го и первой половины 18 века влияний конструктивных и декоративных форм московского зодчества 17 века и западного барокко, в зависимости от выявившейся в смоленском зодчестве этого времени роли местного общества и местных мастеров, можно характеризовать, как пассивное со стороны Москвы и активное со стороны Запада. Период же с 1654 по 1760 год в церковной архитектуре Смоленска следует определить, как время распространения принципов западного искусства, как эпоху барокко.

Влияние московского зодчества на архитектуру Смоленска этого времени наиболее определенно выразилось в типе местных приходских церквей. Данный Гуром Вахромеевым в соборной церкви Вознесенского монастыря тип небольшой бесстолпной церкви с трапезою, как нельзя более соответствовал потребностям приходской церкви. Этим об'ясняется, что конструктивные формы соборной церкви Вознесенского монастыря оказали решающее влияние на всю последующую церковную архитектуру Смоленска вплоть до 70-х годов 18 века. Переработанные, сообразно местным художественным вкусам, в декоративных формах западного барокко, они повторяются затем во всех почти церквах Смоленска первой половины 18 века. В тех же условиях смоленским зодчеством был воспринят тип московской „беседчатой“ колокольни.

Путь, который избрало в данном случае смоленское зодчество, не был исключительным в истории русского искусства первой половины 18 века. Это был один из тех путей, по которым шло развитие провинциального церковного строительства в России этого времени. Мы уже отмечали идентичное явление в церковной архитектуре северо-восточной России, где приходские храмы 18 века в Вятской и Северо-Двинской губерниях также сохранили традиционную конструкцию московской бесстолпной церкви с трапезою в формах 17 века, при барочной декоративной обработке. [1]).

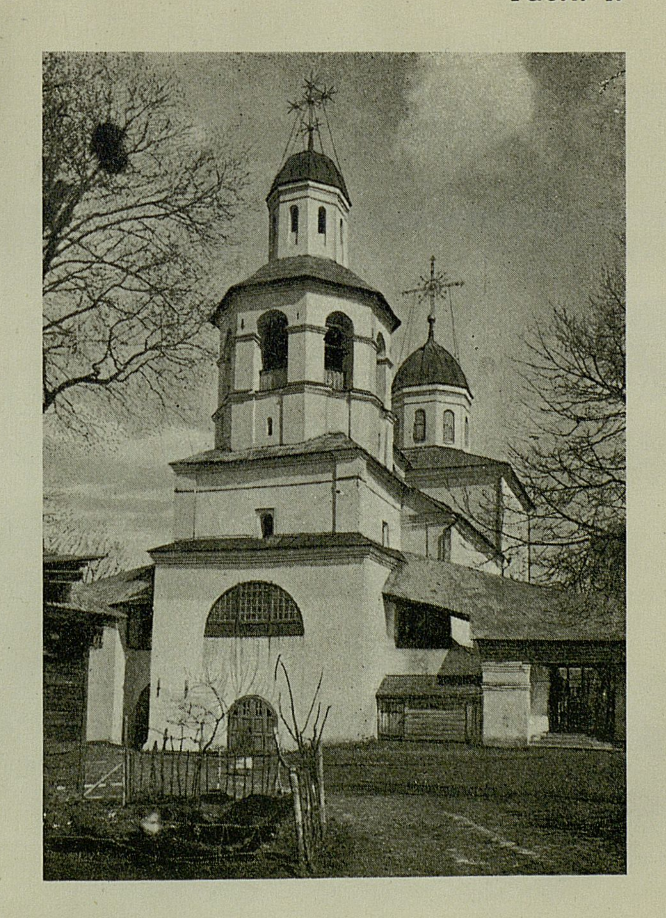
Декорация памятников церковной архитектуры Смоленска конца 17-го и первой половины 18 века и по времени и стилистически ближе всего стоит к убранству тех же современных им барочных храмов России и вместе с ними отличается относительною скромностью уборных мотивов. Излюбленными декоративными приемами их являются — обработка стен основного четверика церкви полуциркульными фронтонами и широким карнизом, всегда с небольшим выносом, и многоярусные главы, обработанные по углам пилястрами и многообломными карнизами. Декорация стен, кроме карниза и фронтонов, почти всегда ограничивается только орнаментацией наличников окон и входов. Нередко еще встречаются уборные мотивы заимствованные из московского зодчества 17-го века. Но вместе с тем в смоленских храмах этого времени следует отметить связь некоторых из орнаментальных мотивов с декоративной обработкой каменных церквей Украины XVII и XVIII века, об'ясняемую, вероятно, но только однородностью социально-культурных условий, в которых развивалось искусство этих областей, но и непосредственными воздействиями архитектуры Украины на памятники Смоленска, которые в особенности могли проявиться во второй половине XVII и первой половине XVIII века. В этом отношении должны быть отмечены ворота Авраамиевского монастыря, целиком выраженные в

[1]). Ср. каменные церкви 18 века Вологодской губернии. Известия Археологической Комиссии. Вып. 59 стр. 125 и 140 и собор 1777 г. в г. Ялутуровске. Там же Вып. 28 стр. 83. Ср. также Бакланов Н. Б. Эволюция архитектурных форм в русском провинциальном церковном зодчестве XVIII века. Известия Академии Истории материальной культуры. Т. II. II. 1922 г. ср. 241 и след.

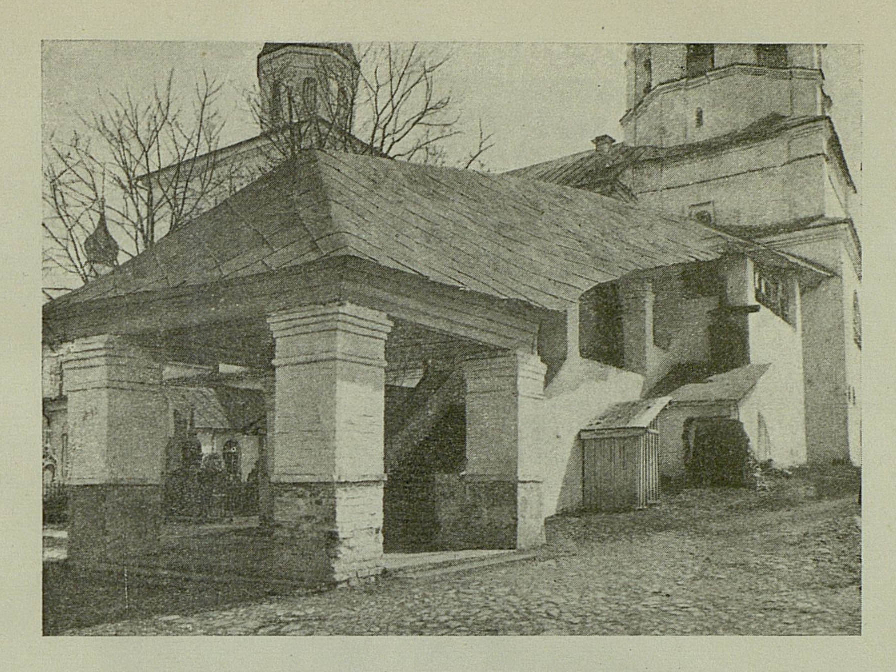
характере украинского барокко, обработка наличников окон и порталов Успенского собора и соборной церкви Авраамиевского монастыря, а также многоярусные главы последнего. Не менее ясно влияние украинского искусства отразилось в резьбе иконостасов и в местной церковной живописи.

В результате всего изложенного мы должны сказать, что смоленское зодчество конца XVII и первой половины XVIII века дает в истории русского искусства интересные черты взаимодействия форм московской архитектуры XVII века и западного барокко, характерные для провинциального зодчества этого времени России. Вместе с тем такие памятники архитектуры Смоленска XVII—XVIII века, как соборные церкви Вознесенского и Авраамиевского монастырей, Успенский собор, ворота Авраамиевского монастыря и соборная колокольня, могут быть упомянуты как одни из интереснейших провинциальных барочных памятников своего времени[1]).

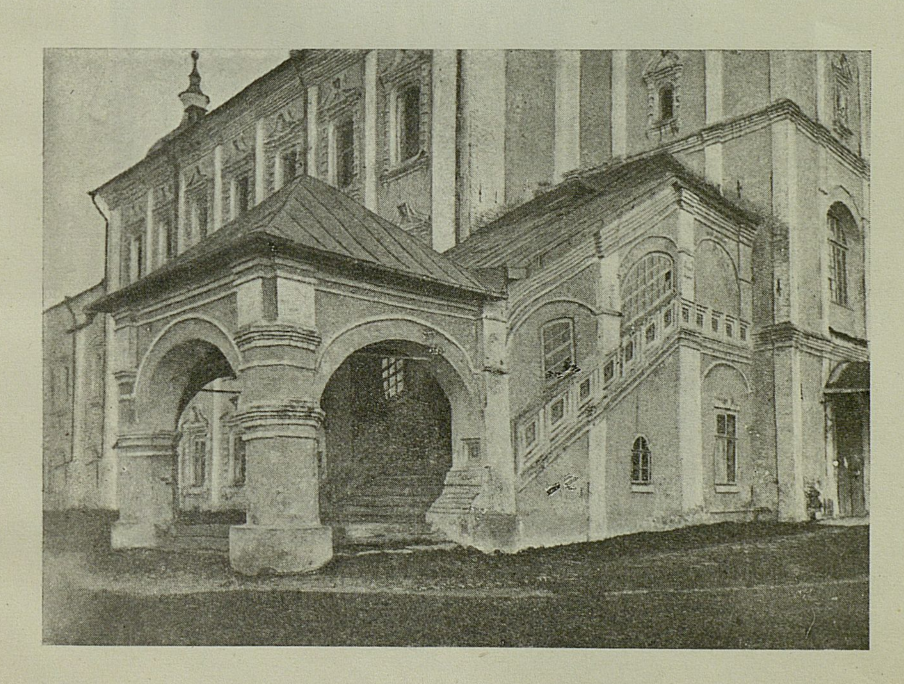
[1]) Считаю необходимым исправить вкравшуюся опечатку в прим. I на стр. 4 (см. выше)—икона преп. Авраамия и Меркурия была описана *г. Бугославским* в Археологических известиях и заметках. Изд. Моск. Арх. Общества. 1896 г. № 2—3. С. Ш.



Гур Вахромеев. Соборная церковь Вознесенского монастыря.
Gour Vahromeeff. La cathèdrale du monastère de l'Ascension.

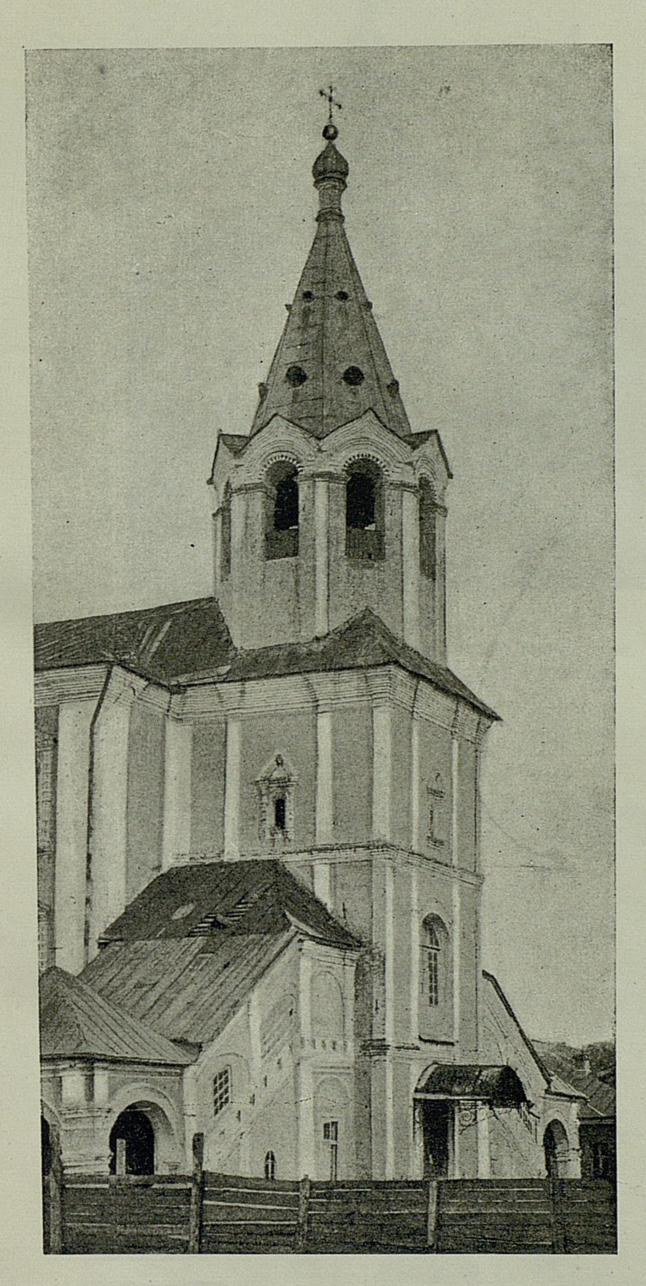


Крыльцо соборной церкви Вознесенского монастыря.
L'escalier á la cathèdrale du monastère de l'Ascension.

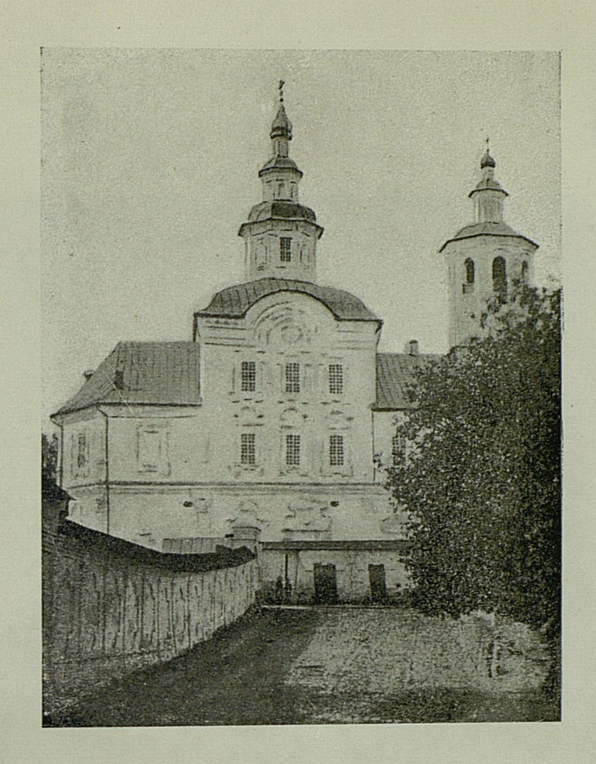


Крыльцо Петропавловской церкви.
L'escalier á l'ѐglise des s-ts Pierre et Paul.

Табл. III.



Колокольня Петропавловской церкви.
Le clocher de l'église des s-ts Pierre et Paul.

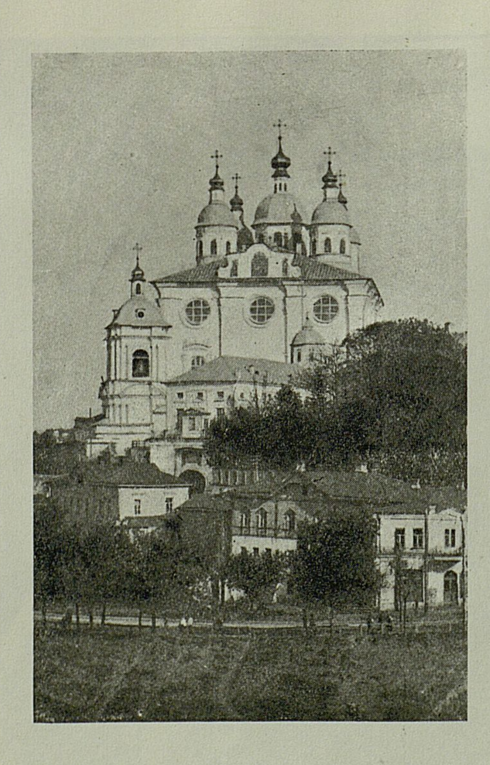


Соборная церковь Авраамиевского монастыря.
La cathèdrale du monastère de s-t Abraham.

Ворота Авраамиевского монастыря.
La porte du monastère de s-t Abraham.

Антон Шедель. Успенский собор.
Antoine Chädel. La cathèdrale de l'Assomption.

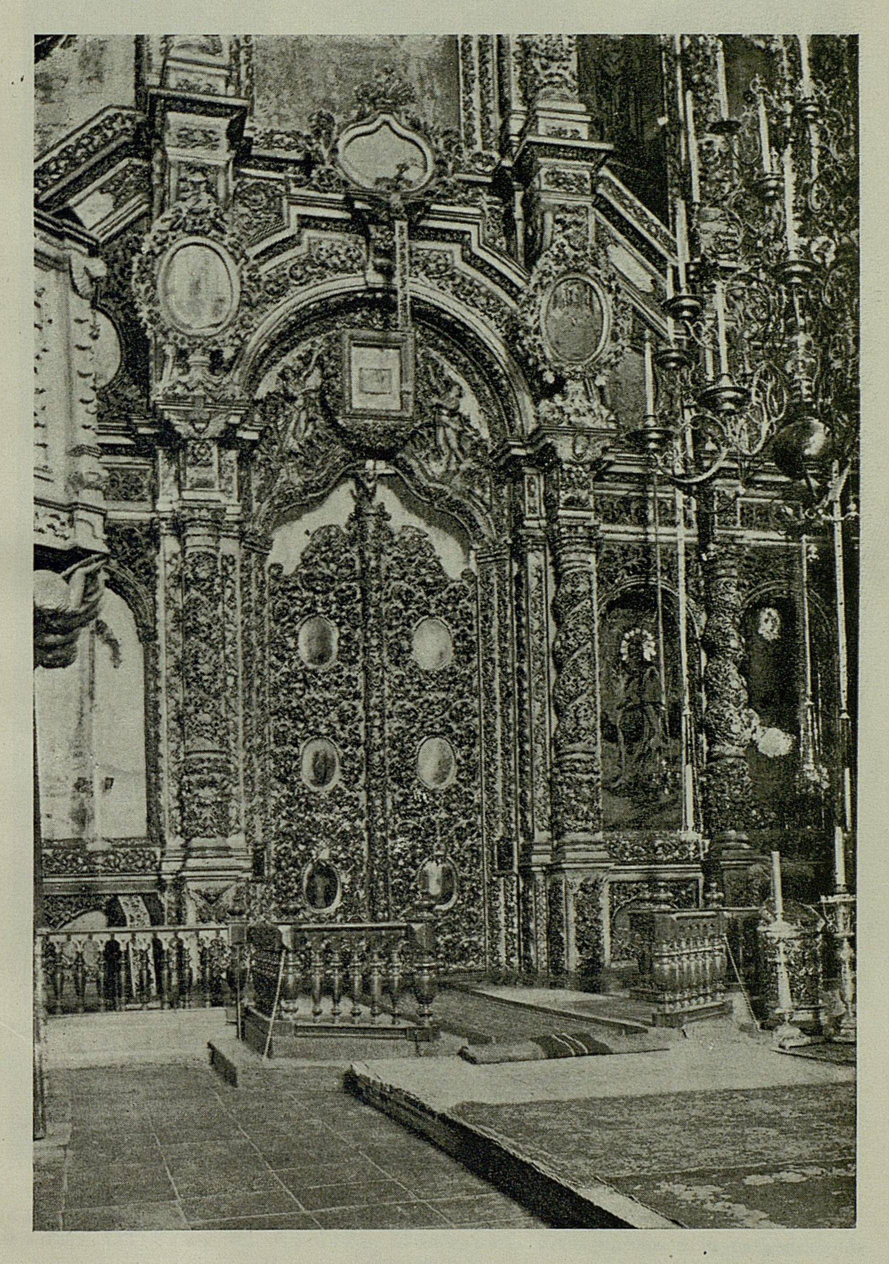
Табл. VIII.



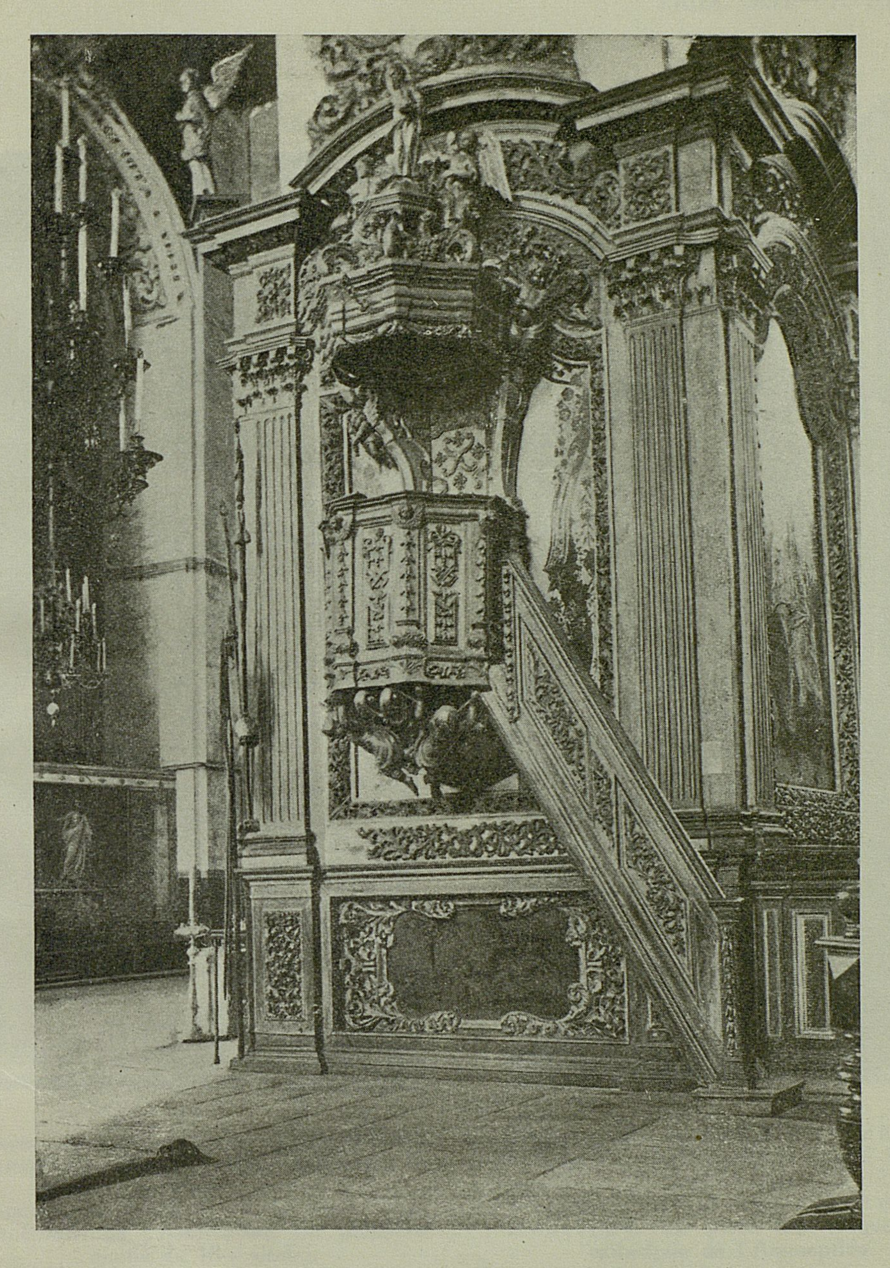
Вид на соборную гору в Смоленске.
La vue sur la montagne de la cathèdrale á Smolensk.

Колокольня Успенского собора.
Le clocher de la cathèdrale de l'Assomption.

Табл. X.

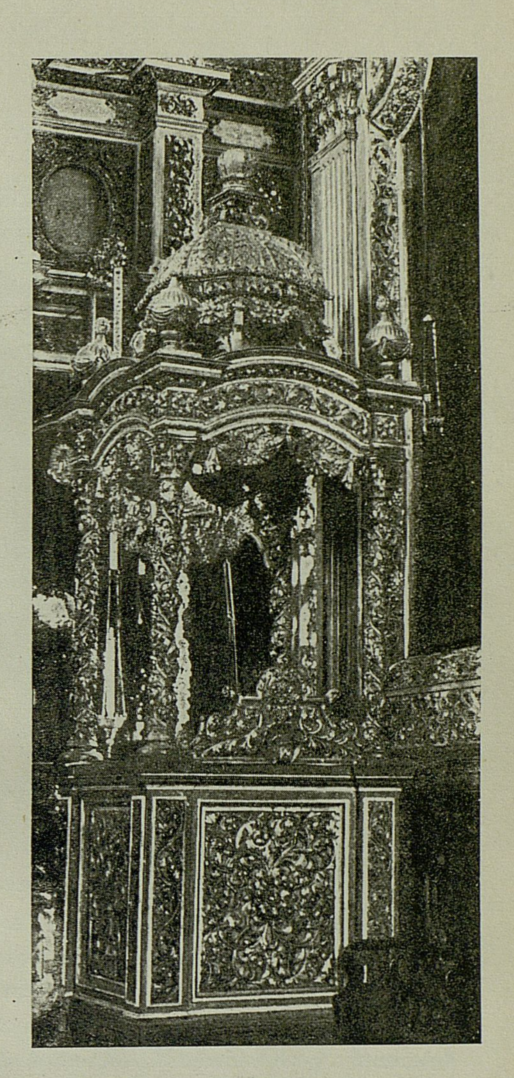


Сила Трусицкий. Портал царских врат Успенского собора.
Sila Troussitzky. La porte d'autel à la cathèdrale de l'Assomption.



Федор Олицкий и Андрей Мастицкий. Кафедра Успенского собора.
Thèodor Olitzky et Andrée Mastizky. La cathèdre à la cathèdrale de l'Assomption.

Икона „Великий архиерей“ из иконостаса Успенского собора (первая половина 18 века).
L'image du sauveur sur le trône á la cathèdrale de l'Assomption (la premiere moitiè du 18-e siècle).



Федор Олицкий и Андрей Мастицкий. Архиерейское место Успенского собора.
Tdéodor Olitzky et Andrèe Mastizky. La place des évêques á la cathèdrale de l'Assomption.

Деревянные церкви белорусской Смоленщины с базиликальным планом

С. Д. Ширяева.

S. Chiriaeff. Les églises en bois à provincesde Smolensk.

I.

Предметом нашего изучения в настоящей статье являются деревянные церкви 17-18 века, главным образом, Смоленского, Духовщинского и бывшего Краснинского уездов, составляющих центральную часть так называемой белорусской Смоленщины, т. е. белорусских уездов Смоленской губернии, к которым принадлежит вся западная часть ее до верхнего течения Днепра [1]). Только отчасти мы коснемся деревянного зодчества и юго-восточной окраины этой области, к которой относятся Дорогобужский и Ельнинский уезды, в памятниках церковного зодчества 17—18 века повторяющие формы деревянной архитектуры центральных уездов Смоленской губернии. Тоже следует сказать и в отношении деревянных церквей северных уездов ее—Бельского и Демидовского.

Возможно, что крестовый тип деревянных церквей, встречающийся в церковном зодчестве белорусской Смоленщины, имел даже более широкие пределы распространения, чем указанная нами территория. Несомненно памятники этого типа встречаются в восточной части Витебской и быв. Могилевской губернии [2]). Судя по массам к ним может быть причислена и деревянная церковь в селе Люденевичах Мозырского у. Минской губернии. (1775 г.) [3]), но мы ничего не знаем о конструкции ее плана,

---

[1]) Ср. этнографическую карту белорусского племени, составл. акад. Е. Ф. Карским. Курс Белоруссоведения. М. 1918—1920 г. Приложение, а также Е. Ф. Карский. Этнографическая карта белорусского племени. П. 1917 г. стр. 21.

[2]) Ильинская церковь в г. Витебске (1643 г) и деревянная церковь Витебского Маркова монастыря (1690 г.) см. Павлинов А. М. Деревянные церкви г. Витебска. Труды IX археологического с'езда. Т. I. М. 1895 г. Деревянная церковь Мстиславльского Тупичевского монастыря (1641 г.) см. Краснянский В. Г. Город Мстиславль. Вил. 1912 г. стр. 11 и прил. к стр. 72. Деревянная церковь Оршанского Кутеинского монастыря (1623—35 г.) И. В. Оршанский Богоявленский Кутеинский монастырь. Могилев 1912 г. стр. 6. Эта церковь сгорела в 1885 г. (у. с. стр. 14).

[3]) Известия Археологической Комиссии. Вып. 50 рис. 42.

без чего невозможна та или иная аттрибуция этой церкви. Отсутствие изданных до сего времени памятников церковного зодчества западной России и заставляет нас пока ограничиться исследованием церквей небольшого сравнительно района, выяснив не только особенности их конструкции, но по возможности происхождение и место их по отношению к родственной им украинско-галицийской церковной архитектуре.

Церковное искусство белорусской Смоленщины, выросшее на ее почве в 17—18 веке, привлекает наше внимание, как своеобразием своих форм, выделяющих его произведения в особую группу западно-русских памятников, еще очень мало до сего времени обследованных, так и по своей роли по перенесению в русское искусство конструктивных мотивов западной архитектуры. Эти особенности, характеризующие смоленское церковное искусство 17—18 века и определяющие его историко-художественную ценность, в той или иной мере касаются, как каменного зодчества, так и памятников деревянной архитектуры Смоленского края.

Существеннейшее значение в развитии художественных форм каждой страны имеет топография той или другой местности. Области, занимающие замкнутую в географическом отношении территорию, удаленную от путей экономических и культурных сообщений, по своим условиям, в искусстве всегда являются носителями традиции. Творческие силы населения в таких странах, лишенных притока художественных идей извне, получают устремление к стилистической изощренности и усовершенствованию своих древних конструкций и уборных мотивов. Зодчество их всегда консервативно, если не сказать больше, архаично. Как на пример, укажем на деревянное зодчество Бойковщины, области резко отграниченной от остального мира в Карпатах и удаленной от главнейших торговых дорог, которые вместе с тем служат и проводниками культурных влияний,—искусство несомненно сохранившее традиции глубокой древности, при том традиции строго национальные [1]).

Наоборот, в искусстве стран, расположенных на пути международных экономических и культурных сношений, обычно значительную роль играют элементы заимствованные через воздействие соседних художественных культур, хотя бы затем и претворенные в духе народного искусствопонимания. Такое положение занимала в свое время белорусская Смоленщина. Место ее в узле важнейших для восточной Европы экономических сообщений, явилось причиной того, что Смоленская область в течении нескольких столетий (вплоть до конца 17 века) служила об'ектом для культурного воздействия то со стороны Москвы, то со стороны Литовско-Русского государства, а позднее со стороны Польши. Вместе с тем, топографическое положение области создавало в ней благоприятную почву и для восприятия шедших теми же путями художественных влияний. Скрещение и смена художественных форм, заимствованных от западных и восточных соседей, является, пожалуй, самым характерным фактом в

[1]) Ср. Шмит Ф. И. Искусство древней Руси—Украины. Харьков 1919 г. стр. 14 и след.

истории архитектуры Смоленского края на протяжении с 12-го и вплоть до второй половины 18 века.

Мы указывали уже в предшествующей статье, посвященной обзору памятников барокко в Смоленске, роль заимствованных художественных форм в каменной архитектуре Смоленска периода 1654—1760 года. С идентичным явлением мы встречаемся и в деревянном церковном зодчестве белорусской Смоленщины второй половины 17-го и 18-го века. Выявившийся в них комплекс архитектурных форм явился результатом тех социально-культурных условий, которые сложились в этом крае в современную им эпоху.

Нами уже отмечалось, что Смоленск и его область в первой половине 17 века попали в сферу активного воздействия западно-польской культуры, сопровождавшегося распространением в местном обществе западнических художественных идей и вкусов, обнаруживших жизненность на протяжении по крайней мере до середины 18 века. Влияние художественной культуры, принесенной на территорию Смоленщины, вместе с польскою цивилизацией, в то же время оказалось настолько активным, что проявило свое воздействие даже на формы памятников деревянного зодчества—область, мы бы сказали, по своему существу наиболее консервативную в искусстве. Степень углубленности и широты воздействия западных конструкций на формы деревянных церквей белорусской Смоленщины обуславливаются, впрочем, не только действенностью этого влияния, но в значительной мере и тою внешнею обстановкою, которая его сопровождала и которая способствовала уничтожению памятников предыдущей культурной эпохи.

Наиболее древние из сохранившихся деревянных церквей Смоленского края относятся по времени своего построения к эпохе не ранее второй половины 17-го века. Это отсутствие памятников церковного зодчества более раннего времени едва ли является случайностью. Описание церквей Смоленской епархии, составленное в 1774—75 г. по поручению Вольного Российского собрания, учрежденного при Московском Университете, подтверждает такое предположение. Все указанные в нем церкви (а описанием была охвачена большая часть белорусской Смоленщины) датируются по времени построения или второю половиною 17-го или, в большинстве, даже 18 веком. В то же время в том же описании 1774—75 года, как только обратимся к восточной части Смоленской губернии, встречаем ряд церквей сооруженных до середины 17 века[1]). Создается впечатление, что в продолжении первой половины 17 века мы наблюдаем в западных уездах ее перерыв в церковном строительстве. Обращаясь к политическим событиям смоленской истории этого времени мы находим этим предположениям настоящее обоснование.

С присоединением в 1611 году Смоленска и его края к Польше, последняя пытается осуществить по отношению к оккупированной области свою традиционную на русском Востоке полонизационную политику,

[1]) Архив Смоленской консистории. Дело 1774—75 г. № 160/15.

одним из орудий которой была католическая церковь, а одним из средств— церковная уния. Пропаганда польской культуры и латинской веры осуществлялась главным образом иезуитами и униатским духовенством, тесно связанным с первыми через базилианский орден [1]). Связь церковной политики с национальными интересами Польши часто была несомненно теснее, чем мы это даже предполагаем. Католическая и униатская церкви играли таким образом роль ассимилирующего духовного орудия не только по отношению к православному вероисповеданию, но и для русской национальной культуры. Эта сторона унии в западной России выступает иногда даже в современной полемической литературе. Укажем хотя бы сочинение Теофила Ортолога (Мелетия Смотрицкого) „Threnos, to jest lament jendej powszednej Apostolskiej wshodniej Cerkwi" изданный в 1610 году. В нем высказывается печаль по поводу измены вере и народности многих православных русских родов [2]).

Первоначально по присоединении Смоленска к Польше, последняя, возглавляемая деятельным националистом и католиком Сигизмундом III, видимо предполагала более прямым путем провести желательную для него культурную реформу в крае, не прибегая к обычному в таких случаях компромиссу с населением, значение которого имели в западной России уния и сохранение родного языка. По крайней мере, до учреждения в 1625 году в Смоленске униатской архиепископии о деятельности в Смоленской области униатов не упоминается. В привилее же данном в 1611 г. Смоленску на магдебургское право проводится та мысль, что правоспособными гражданами являются только лица католического вероисповедания, только они могли избираться на все муниципальные должности, в то время как в привилеях на магдебургское право другим западно-русским городам право быть избранным в магистрат не ставится в зависимость от вероисповедания [3]). Тот же привилей 1611 года устанавливает в магистратских учреждениях Смоленска делопроизводство на польском и латинском языках [4]).

Деятельность иезуитского ордена, основавшего свою резиденцию в Смоленске в том же 1611 году, и учрежденного им коллегиума, явившихся проводниками среди местного общества идей западно-польской цивилизации и в этом отношении сыгравших значительную роль в истории культуры Смоленского края, не могла захватить широких масс населения, социально остававшихся чуждыми культурному строю Польши и польскому католицизму. Эта часть населения имела к тому же в Смоленске

[1]) См. Петров Н. И. Очерк истории базилианского ордена в бывшей Польше. Труды Киевской Дух. Академии 1870 г. Кн. V и VIII.

[2]) Ср. также предисловие к Евангелию Василия Тяпинского, изд. 1570 г. и окружное послание 1592 г. (Акты Западной России, т. IV, № 32).

[3]) Мурзакевич Н. История губернского города Смоленска с древн. времен до 1804 года. Смоленск 1804 г. Приложение № 2 стр. 9.

[4]) У. с. стр. 10. Обязательное употребление в судебно-административных учреждениях польского языка было введено в западной России только сеймовым постановлением 1696 года.

свой церковный, а вместе с тем и культурный центр, около восстановленной в 1621 г. кафедры смоленского православного архиепископа [1]).

Может быть это обстоятельство и послужило причиною учреждения в 1625 году в Смоленске кафедры униатского архиепископа, на которую был избран виленский архимандрит Лев Кревза-Ржевусский, уже прославившийся, как известный пропагандист унии, благодаря изданному им в 1617 году полемическому сочинению „Obrona jednosci cerkiewnej“ [2]).

Особенно благоприятная почва для деятельности униатов создается пожалованием в 1633 году Владиславом IV смоленскому архиепископу Льву Кревзе привилея. На основании последнего в ведение униатской кафедры в Смоленске передавались „вси церкви (православные С. Ш.) в замъкахъ, местах, местечкахъ, волостях и данинахъ нашыхъ разнымъ особамъ, так свецкимъ, яко и духовнымъ наданыхъ, маетностяхъ земскихъ шляхетских, которые се тепер знайдуют и найдовати будутъ во князтве Смоленскомъ и Сиверскомъ и во всехъ местахо, местечъкахъ, волостях и селах, которые до воеводства смоленскаго не належат, однакъ въ границахъ архиепископии смоленское замкаютсе“. При этом смоленский униатский архиепископ получал и соответствующие церковно-административные права. Население обязывалось „церквей, монастырей, брацтвъ, школъ без благословения (архиепископа С. Ш.) не будовати“. Пожалование обуславливалось пожеланием „абы теперешний архиеписъкопъ Смоленыский и понимъ будучые сами въ единости светой з костеломъ з рымскимъ были и всих собе повероныхъ овечокъ тако духовъныхъ, яко и светскихъ до нее прыводили“ [3]).

Наблюдаемое нами в первой половине 17 века прекращение церковного строительства несомненно было связано с ликвидаторской деятельностью униатской кафедры в Смоленске по отношению к правос-

---

[1]) О резиденции в Смоленске иезуитского ордена и учрежденном им коллегиуме см. Погодные записки смоленских иезуитов, изд. (в извлечении) Л. Я. Лавровским Смоленская Старина Вып. III ч. II. Смоленск 1916 г. Также Аксенов, М. В. Очерки, по истории народного просвещения в Смоленском крае. Смоленск 1909 г. стр. 110 и след. Смоленский иезуитский коллегиум был учрежден в 1616 г. Кукашевич О. История школ в. к. литовского. Ч. I стр. 126 прим. I. Об открытии в 1621 году в Смоленске кафедры православного архиепископа говорим на основании „Прывилея смиренному Сергею на архиепископию смоленскую“ Сигизмунда III. Московский Архив Мин—ва Юстиции. Литовская Метрика № 97 л. 43—44, у Строганова П. Патриарший Бизюков монастырь. Могилев 1914 г. Приложение III стр. XVI—XVIII.

[2]) Чистович. Очерк истории западно-русской церкви. Спб. 1884 г. Т. II стр. 401 который говорит основываясь на привилее Сигизмунда III униатам на смоленскую епископию (Помещен в Архиве униатских митрополитов. Кн. II № 53).

[3]) Привилей Archiepiscowi Smolenskiemu na wlosc Twerdyliska y Tryswiatska Владыслав IV. R. 1633. М. А. М. Ю. Литовская метрика. № 108, л. 7—13, у Строганова П. у. с. № VII стр. XXVI, XXIII. Ср. Лист Владислава IV от 14|II—1641 г. у Сапунова А. Витебская Старина. Т. I. Вит. 1883 г. Грам. № 66, II, стр. 128. Только в 1650 г. при Яне-Казимире было разрешено смоленской православной шляхте в своих имениях, данных на ленном праве, устраивать православные церкви и содержать при них православное духовенство. Собрание древних грамот и актов городов Минской губернии. Минск 1848 г. № 122.

лавному вероисповеданию, в этом отношении, благодаря привилею 1633 г., получившей самые широкие права и возможности.

Действительно мы видим, что в эту эпоху в крае упраздняется целый ряд православных церквей. Приведем пример. Из Дорогобужских переписных книг Даниила Чернцова, составленных в 1688 году, уже после присоединения Смоленска к Москве, видно, что в одном Ведрошском стане, на небольшом сравнительно пространстве, были закрыты церкви в селах Барсуках, Соси, Премине, Торжке, Заборьи, Волочке (здесь был Никольский монастырь), Лопатине и Шебанове, т. е. всего восемь церквей. В Мстиславском стане—в Малом и Большом Колпыте, Воронове, Новоселках, Дмитровском (Чеботове тож), Княжом, Коренке, Поляновом (в нем был раньше Успенский монастырь) и в Афанасьи-Березниках, итого девять церквей, а в двух лишь станах Дорогобужского уезда—семнадцать церквей. Чтобы на месте их были воздвигнуты униатские церкви мы не видим. В то же время из всех ранее существовавших, в пределах Ведрошского и Мстиславского станов, церквей ко времени составления переписных книг в 1688 году, сохранились храмы только в четырех селах—в Исленеве (ныне Следнево), Ведроши, Громове и Княщине [1]). Так исчезали памятники древнего смоленского деревянного зодчества.

Только с присоединением в 1654 году белорусской Смоленщины к Москве здесь снова могло развиться церковное зодчество. Возродившееся искусство подпало уже под влияние, сложившейся в эпоху 1611—54 г., в Смоленском крае, западнической культуры и отразило в своих памятниках формы западной архитектуры. Для этого здесь сложились особо благоприятные условия. Успешная деятельность униатов создала в Смоленском крае своего рода tabula rasa, на которой свободно могло развиваться зодчество усвоившее себе идеи и технику западного искусства.

II.

При обилии в старое время в пределах нынешней Смоленской губернии лесов, местные церкви вплоть до конца 18 века строились почти исключительно деревянными. Адольф Лизек, посетивший в 1675 году Смоленск с римским посольством Баттония и Гусмана, пишет „единственная между этими городами (Смоленском и Москвою, С. Ш.) дорога идет по полосе вырубленного леса, шириною около тридцати футов с бревенчатою по болотам настилкою". [2]). Такое впечатление оставили на этого путешественника леса смоленские, сплошною массою покрывавшие край во второй половине 17 века, и только в редких местах прерывавшиеся населенными островками.

---

[1]) Историк униатской церкви холмский епископ Суша сообщает, что к концу управления смоленской униатской кафедры Кревзы (1637 г.) в Смоленске будто бы не оставалось ни одного схизматика. Церковная уния в Смоленской епархии. Смолен. Епарх. Ведомости. 1907 г. стр. 255.

[2]). Сказание Адольфа Лизека о посольстве от императора римского Леопольда к великому царю московскому Алексею Михайловичу в 1675 г. Журнал М-ва Народного Просвещения. 1837 г. Октябрь, стр. 340.

Деревянные церкви строились не только в селах, но и в городах. Даже в Смоленске, являвшемся важнейшим экономическим и культурным центром края, до конца 17 века почти не было каменных церквей. Иностранцы, посещавшие этот город во второй половине названного столетия, рисуют его нам исключительно деревянным городом. „Смоленск, пишет Бернард Таннер, посетивший его в 1678 году, каменных домов, как и всюду в Московии, почти не имеет, а деревянных в нем очень много... Церкви почти все деревянные". [1]). Тоже сообщают о Смоленске, его деревянных церквах и строениях, в 1689 году в своих „Записках о Московии", де-ла-Невилль и в 1708 году голландский путешественник Корнелий ле-Бруин. [2]).

Из деревянных церквей Смоленска, частью существующих еще на планах этого города второй половины 18 века, сохранившихся в Смоленском Государственном музее искусств и древностей, до настоящего времени не сохранилось ни одной, из многочисленных же некогда деревянных сельских храмов 17—18 века уцелело очень небольшое число, но эти дошедшие до нас памятники деревянного зодчества старой Смоленщины, являются тем более ценными для его изучения вещественными документами.

Из описания церквей Смоленской епархии 1774—75 г. видно, что в 70-х годах 18 века почти все церкви белорусских уездов Смоленской губернии были деревянные. К сожалению далеко не все „ведомости", составлявшиеся священниками—десятоначальниками по отдельным станам, вошедшие в это описание, представляют одинаково ценный материал для истории смоленского деревянного зодчества 17—18 века. Но некоторые из них заключают в себе ценнейшие сведения, рисующие нам облик существовавших некогда в крае памятников деревянной архитектуры. К таким материалам относятся описания церквей Вопецкого, Ратчинского и Максимовского станов, в особенности двух первых, составленных священником Ильею Черским.

Из описания деревянных церквей по указанным станам, расположенным в пределах нынешних Смоленского, Духовщинского и Краснинского уездов, можно вывести определенное заключение, что во второй половине 18 века в них было распространено два основных типа деревянных церквей. Певвый тип, вероятно более древний, составляли церкви построенные „на подобие анбара", „анбаром" или „в четыре углы". Эта несколько своеобразная терминология тем не менее не скрывает основного конструктивного приема этих церквей, сооружавшихся в виде четырехугольного сруба или клети. Церкви этого типа по описанию 1774—75 года встречаются уже сравнительно редко, они упоминаются в пределах Вопецкого,

---

[1]). Бернард Таннер. Описание путешествия польского посольства в Москву в 1648 г. Пер. с лат. П. Ивакина. Стр. 31 и 32.

[2]). Записки де-ла-Невилля о Московии 1689 г. Русская Старина. 1891 г. Сентябрь, стр. 428. Voyages de Corneille le Brun par la Moscowie, en Perse et aux Indes orientales. Tom II. A Amsterdam 1718 p. 421.

Ратчинского и Максимовского станов только в с. Погосте, Моготове, Цурикове, Тюшине, Стегримове и Максимовском.

Остановимся на их описании.

„В селе Погосте церковь во имя архистратига Михаила деревянная малая, старінная, въ четыре углы, глава едина“. Построена в 1692 году.

„В селе Моготове церковь во имя святителя Николая деревянная, малая, въ четыре углы, глава едіна, устроена за короля полского“.

„В селе Цурикове церковь во имя Успения Пресвятыя Богородицы с пределомъ Рождества святаго Іоанна Предтечи за однимъ иконостасомъ деревянная, стариннаго строения, искруглаго лесу рублена въ углы и устроена анбаромъ, весма ветха... церковь покрыта гонтомъ, а две главы чешуею, кресты на той церкви деревянныя два жъ, и вся крыша весма ветха и во многих местахъ дирява, округъ церкви была паперть, но вся за ветхостью обвалилась“. Построена в 1677 году.

„В селе Тюшине церковь во имя Пресвятыя Троицы деревянная, брусованная, старинным манером устроенная на подобие анбара, округъ церкви паперть до алтаря, точию та церковь, паперть и глава покрыты гонтом, на ней крест железной“. Построена в 1676 году. [1]).

Из приведенных четырех деревянных церквей, наиболее простые формы церкви „анбарного“ типа встречаем в с. Погосте и с. Моготове. План их состоял вероятно из одного четверика, увенчанного главою. В церквах с. Тюшина и с. Цурикова план повидимому усложняется пристройкою к основному четверику, в виде отдельного сруба (точнее при-руба), помещения для алтаря. В селе Тюшине церковь имеет еще одну главу, но в Цуриковском храме видим уже вторую, поставленную вероятно над срубом алтарной пристройки. В церквах с. Тюшина и с. Цурикова план усложняется кроме того пристройкою „паперти“ или ходовой галлереи, окружавшей с трех сторон основной сруб церкви. [2]). Колокольни в смоленских церквах этого типа устраивались отдельно от храма. Материалом для постройки служил как „круглый лес“, так и брусья, т. е. бревна обработанные топором на четыре канта. Кровли на церкви и „паперти“ крылись гонтом, главы „чешуею“. Кресты употреблялись железные или деревянные.

Все церкви „анбарного“ типа, упоминаемые в описании 1774—75 г. называются построенными „старинным манером“ и датируются 17 веком. Только время сооружения деревянной церкви этого типа в с. Стегримове, построенной в 1707 году, выходит за пределы этого времени, в то время, как деревянные церкви второго типа, именуемые в описании „крыжовыми“, в большинстве являются построенными в течение 18 века.

Второй тип деревянных церквей белорусской Смоленщины, по описанию Смоленской епархии 1774—75 г., составляли деревянные церкви „крыжового“ типа,—имевшие крестовый план. Храмы этого типа, дошед-

[1]) Архив Смоленской консистории. Д. 1774—75 г. № 160/15 л. 113. л. 62 об.—63.

[2]). Ср. деревянную церковь Васильевской слободы, Горбатов. у., Нижегородской губ (по Л. В Далю). Красовский М. Курс истории русской архитектуры. Ч. I. П. 1916 г. Рис. № 230.

шие в некоторых памятниках конца 17 и 18 века до нашего времени, встречаются в нескольких вариантах. Основными различительными чертами каждого из них являются, с одной стороны, число глав, с другой—конструкция плана. Остановимся пока на классификации „крыжовых" церквей по первому признаку.

В описании 1774—75 года деревянные церкви крестового типа упоминаются в пределах Вопецкого, Ратчинского и Максимовского станов в селах: Спасском, Яровне, Ратчине, Пневе, Горках, Шестакове, Червонном, Герчикове, Голосове, Толстиках, Ростове и Каблукове. Встречаются церкви одноглавые, и только в двух случаях—пятиглавые.

„Въ селе Спасскомъ церковь во имя Преображения Господня на каменном фундаменте, деревянная, брусованная, крыжовая, об одной главе, округъ церкви паперть деревянная; покрыта вся церковь и паперть чешуею, на ней крестъ железный позлащенъ, подъ самымъ крестомъ обита глава жестью". Построена в 1748 году.

„Въ селе Яровне церковь во имя святителя Николая чудотворца деревянная, брусованная, крыжовая, об одной главе; округъ церкви паперть деревянная, покрыта вся церковь и паперть гонтом, осьмерикъ и глава покрыты чешуею, на ней крестъ железный позлащенъ, подъ тымъ крестомъ обита глава жестью". Построена в 1748 году.

„Въ селе Шестакове церковь деревянная, брусованная, крыжовая, об одной главе, во имя святаго пророка Иліи с пределомъ святителя Николая чудотворца за однимъ иконостасомъ... округъ церкви паперть вымощена пластьем, покрыта как церковь, так и паперть гонтомъ, а глава чешуею, помалевана глава красною фарбою, а под самымъ крестомъ помалевана зеленою фарбою, крестъ железный. Построена в 1762 году.

„Въ селе Пневе церковь во имя святыя великомученицы Параскевіи нареченныя Пятницы, деревянная, искруглаго бревенья, рублена вуглы, крыжовая, об одной главе,. паперть до олтаря, точию покрыта церковь тесомъ, а глава покрыта чешуею, крестъ на той церкви железной". Построена в 1707 году.

„Въ селе Горкахъ церковь во имя Преображения Господня деревянная, искруглаго лесу, крыжовая, о пяти главахъ, та церковь покрыта гонтомъ, а главы все покрыты чешуею, на техъ главахъ пять крестовъ железныхъ позлащены, округъ церкви паперть, покрыта гонтомъ и вымощена пластьемъ". Построена в 1714 году.

„Въ селе Голосове церковь деревянная во имя святителя Николая, три престолы, болшая церковь во имя Николая чудотворца, пределъ по правой стороне Рождество Иоанна Предтечи въ большой церкви, по левой стороне великомученицы Параскевы и все престолы освещены, на церкви пять главъ и вне церкви стены помалеваны шахматами и главы черьею". Построена в 1702 году. [1]).

Помимо описания 1774—75 г., сохранилось ценнейшее в историко-художественном отношении изображение смоленских одноглавых и пяти-

[1]) Архив Смоленской консистории. Д. 1774—75 г. № 160/15, л. 62—62 об., 63 об., 64, 113 об.

главых церквей крестового типа на иконе „преп. Авраамия и Меркурия“, относящейся к 1708—12 году, из старого деревянного Богоявленского собора в Смоленске [1]). *Табл. XVI.* На иконе помещен вид Смоленска начала 18 века, причем среди городских построек изображены некоторые деревянные церкви и деревянный Богоявленский собор о пяти главах. Все они имеют черты крестового типа, причем в своих деталях вполне соответствуют как данным описания 1774—75 года, так и архитектуре сохранившихся до сего времени деревянных церквей этого типа в белорусских уездах Смоленской губернии.

На основании имеющихся в нашем распоряжении материалов видно, что большая часть деревянных церквей „крыжового“ типа были одноглавыми, пятиглавые храмы сооружались только в единичных случаях. Одноглавые церкви завершались восьмериком с главою, помещавшеюся над центральною частью храма. Весь храм покрывался под одну крышу, причем каждая из его сторон покрывалась или на три, или на пять скатов, сообразно своей плановой форме. Крыша на церкви крылась гонтом или тесом, а главы и восьмерики—чешуею, а иногда под крестом—и жестью. Материалом для стен служил как „круглый лес“, так и брусья. Иногда церкви ставились на каменном фундаменте, но обычно сооружались непосредственно „на пошве“. Все церкви крестового типа имели деревянные ходовые галлереи или „паперти“ на столбах, окружавшие весь храм. Исключение встречаем только в церкви с. Пнева, где „паперть“ шла „до олтаря“. Галлереи мостились „пластьем“, т. е. расколотыми на двое бревнами. Крыши на них крылись, как и на церкви, гонтом.

Колокольни и в „крыжовых“ церквах устраивались всегда отдельно от храма, чаще всего с западной стороны. Большею частью колокольни, насколько можно судить по описанию 1774—75 года, представляли весьма примитивные сооружения, в виде навеса на четырех столбах. В других случаях колокольни рубились из брусьев.

„Въ селе Тюшине... колокольня противъ западныхъ дверей, на четырехъ столбахъ, на ней три колокола, покрыта гонтомъ“.

„Въ селе Цурикове... колокольня на четырехъ столбахъ покрыта гонтом, на ней пять колоколов“.

„В селе Яровне... колокольня по правую сторону, брусованная, деревянная, покрыта гонтомъ, крестъ на ней железный, четыре колокола, от той колокольни переходъ до самой церкви покрытъ гонтомъ и вымощен пластьемъ“.

„В селе Горках... противъ западныхъ дверей колокольня брусованная покрыта гонтомъ, крестъ на ней железный, на ней четыре колокола“. [2]).

Вокруг церквей устраивались ограды из бревен на лапах.

„В селе Шестакове... округъ церкви ограда деревянная искруглаго лесу и уже несколько звенъ обвалилось“. [3]).

---

[1]) О ней см. нашу предыдущую статью, примеч. I на стр. 4.

[2]). Архив Смоленской консистории. Д. 1774—75 г. № 160/ 5 л. 62 об.—63, 62, 64.

[3]). Там же л. 64.

Такая ограда еще сохранилась в с. Николо-Ядревичах Духовщинского уезда.

III.

Летом 1923 г. мною, совместно с И. Ф. Барщевским, любезно принявшим на себя фотографирование памятников, которому за это и пользуемся случаем принести глубокую благодарность, было совершено три поездки с целью обследования типичных деревянных церквей белорусских уездов Смоленской губернии. Первая из них имела целью деревянную церковь в селе Николо-Ядревичах Духовщинского у., вторая—деревянную церковь в селе Панском Смоленского у. и, наконец, последняя была совершена по маршруту г. Красный, где была обследована деревянная Успенская церковь, село Зверовичи и мест. Дубровна на Днепре.

Обследованию подвергались оба типа крестовых церквей, существующих на территории белорусской Смоленщины, отличающихся между собою конструкцией плана. К церквам первой группы относятся деревянные церкви, план которых основан на системе четырех крестообразно поставленных прирубов, образующих два взаимопересекающихся корабля. При этом продольный корабль имеет всегда более удлиненные пропорции чем поперечный. Из прирубов, образующих план церкви, все имеют гранные формы, за исключением западного-прямоугольного. Из обследованных церквей крестового типа к этой группе принадлежат деревянные церкви Успенская в г. Красном и в с. Николо-Ядревичах. Вторую группу образуют крестовые церкви, план которых состоит из трех срубов, расположенных по линии восток-запад. При этом средний и западный сруб имеют прямоугольную форму, а восточный—гранную. Средний сруб вытянут по ширине церкви и в соединении с боковыми образует в плане форму латинского креста, что и дало нам повод этот тип деревянных церквей также отнести к крестовым. К этой группе памятников деревянного зодчества должны быть отнесены церкви в с. Зверовичи и с. Панском.

К первой группе крестовых церквей Смоленского края должна быть отнесена также деревянная церковь в с. Усвятье Дорогобужского уезда, обследованная П. Д. Барановским, особенностью которой является гранная форма всех четырех прирубов, при сходной с ними всей остальной конструкции плана.

Деревянная Успенская церковь в гор. Красном была построена по одним данным в 1686 г., а по другим в 1700 году. [1]). В плане церковь имеет крестовую форму и состоит из двух взаимопересекающихся кораблей, образованных системою четырех крестообразно

---

[1]). В описании церквей Дубровенского стана 1774—75 г. говорится „В селе Красной церковь Успенія Пресвятыя Богородицы деревянная, устроена 1700-м году от прихожан дворцовой Краснинской волости крестьянъ“. Там же л. 16. Ту же дату находим у Трофимовского. Историко-статистическое описание Смоленской епархии. Смоленск 1864 г. стр. 37 . Но в клировой ведомости Успенской церкви указан год ее постройки в 1686 г., тот же год упоминается, как время постройки церкви и в метриках Археологической Комиссии 1887 года, Смоленская губ. № 11

поставленных прирубов, из которых западный прируб трехстенный, а остальные—пятистенные *Рис. 1.* В сравнении, как с восточным, так и с прирубами расположенными по ширине церкви, западный прируб удлинен и имеет вид прямоугольника, вытянутого по оси здания. Кроме того прирубы расположенные в поперечном корабле имееют несколько меньшую длину, чем прируб алтаря. Благодаря такому соотношению длины отдельных частей храма и весь план церкви получил вытянутую форму по линии восток-запад, так что отношение продольного и поперечного кораблей, образованных системою прирубов, выражается как 8,0 : 6,6. С другой стороны, поперечный корабль пересекает продольный таким образом, что отношение западной его части к восточной дает пропорцию 3,0 : 2,2. В общем, в плане церкви получает ясное выражение форма латинского креста, характерная для храмов базиликальной системы, сближающая Успенскую церковь с конструкцией крестовых базилик Запада.

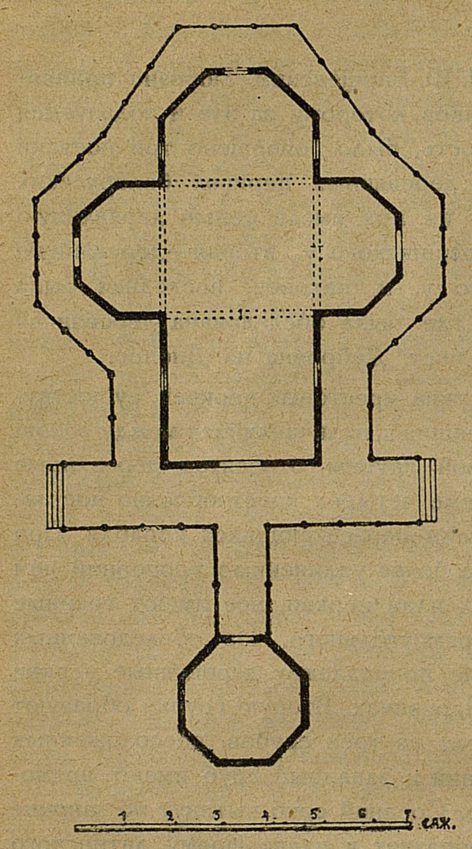


Рис. 1.—План Успенской церкви г. Красного.

Базиликальность плана подчеркивается в ней, помимо соотношения основных частей здания, прямоугольным западным прирубом, при пятигранности всех остальных. Из них восточный прируб отвечает хору, а северный и южный,—соответствующим частям трансепта крестовых базилик.

План Успенской церкви усложнен ходовой галлереей или „папертью", окружающей весь храм, включая и восточный прируб. Галлерея, носящая черты южно-русских построек этого типа, представляет, расположенные непосредственно „на пошве", деревянные ходы, вымощенные пластьем и перекрытые гонтовою крышей, опирающейся на ряд круглых столбов. Между столбами идут перильца забранные тесом в сплошную. По своей конструкции галлерея Успенской церкви очень близка к опасаням или ганкам деревянных церквей Украины и, вместе с ними, напоминает ходовые галлереи, встречающиеся в деревянных базиликах западно-славянских стран. Укажем в частности на галерею в деревянной базилике в Braunau в Богемии. [1]). Колокольня в Успенской церкви поставлена

[1]). Mothes Os. Illustrirtes Bau-Lexikon. Leipz. und Berlin. 1883. Band III. s 53 fig. 2140 b. Ср. также опасанье в Троицкой церкви в Новгород-Волынске (1794 г.) Волков Ф. Старинные деревянные церкви на Волыни. Материалы по этнографии России. Т. I Спб

отдельно от храма с западной стороны и соединяется с ним лишь крытым переходом, составляющим часть окружающей храм „паперти“.

Крестовый план церкви, основным принципом которого является центральность композиции, нашел соответствующее выявление и в архитектонике ее масс. *Таб. XIII.* Единство отдельных частей храма, обусловленное планом, подчеркивается окружающей церковь галлереей, еще более об‘единяющей и выявляющей основную конструктивную идею. Принципу центральности композиции прекрасно отвечает также одноглавость церкви. Венчающие массы расположены над средокрестьем. Их составляет восьмерик, перекрытый пирамидальной крышей, переходящей в барочную, несколько вычурную по формам, главу, в свою очередь сливающуюся с восьмигранной шеей, несущей вторую, собственно главу, увенчанную крестом. Прием барочной главы Успенской церкви несомненно свидетельствует о своем западном происхождении. Ее формы напоминают барочные покрытыя в церквах 18 века западной Галиции, деревянное зодчество которой испытало на себе сильное влияние западного искусства. [1]).

Переходом от квадратного пространства, образованного пересечением кораблей, к венчающему восьмерику служат трехугольные паруса и, заполняющие пространство между ними, трапецоидальные плоскости, образованные рядом горизонтальных венцов.

Внутри церковь в средней части открыта до самой главы, венчающей восьмерик. Прирубы имеют потолки.

Каждый из прирубов покрыт высоко поднятою клинчатой кровлей с полицами. Князьки кровель сходятся к центральной главе, образуя одно общее покрытие над всем храмом. Отметим этот прием, как полную противоположность тенденции к обособлению покрытий каждого сруба, которая типична для южно-русских крестовых церквей. Таким образом и с внешней стороны подчеркивается плановый прием церкви в виде крестовой базилики.

Форма кровель трехскатная над западным прирубом и пятискатная над остальными. Князьки кровель подняты настолько высоко, что закрывают более трех четвертей стен глубоко сидящего венчающего восьмерика. В настоящее время кровли покрыты железом, хотя несомненно сохранили свой древний вид, не исключая и полиц. Ранее церковь должна была иметь гонтовую кровлю, как все смоленские церкви 17—18 века. Форма же их и, особенно, ярко выраженная клинчатость чрезвычайно типичны для архитектуры западной Руси 17-го века. Такие кровли еще до сего времени встречаются в сохранившихся старых еврейских синагогах Белоруссии.

1910 г. Рис. 19. Опасани в Успенской церкви в Дашковцах Ушицкого у., Подольской губ. (1768 г.) и в церкви св. Николая в Виннице (1746 г.) Красовский М. у. с. Рис. №№ 510 и 511.

[1]). Грабарь И. История русского искусства. Т. II стр. 363 (рис.). Ср. церковь в Беловеже в Угорской Руси (18 век). Там же, стр. 374 (рис.).

Церковь при постройке была поставлена непосредственно „на пошве“. Существующий каменный фундамент подведен в позднейшее время. Стены ее сложены из круглых сосновых бревен, связанных в углах в лапу. Внутри храма стены вытесаны топором, так что образуют гладкую поверхность, и обиты холстом. От карниза до кровли „паперти“ наружные стены обшиты тесом. Время обшивки неизвестно, но может быть современным сооружению церкви. Прием горизонтальной обшивки, наблюдаемый нами в Успенской церкви, встречается и в украинском зодчестве, наряду с вертикальным „шелованием“, которое принято считать одною из характерных особенностей украинской церковной архитектуры. Горизонтальную обшивку встречаем преимущественно в левобережной Украине (деревянные церкви в Ромнах, Березне, Лохвице и Новомосковске). [1])

Окна церкви приподняты на значительную высоту и помещаются над кровлею, окружающей церковь, „паперти“, которая несомненно препятствовала бы доступу в церковь достаточного количества света, если бы окна были расположены на ее уровне. Благодаря же сравнительной высоте окон, внутренность храма получает обильное освещение, падающее сверху, усиливающееся еще „световым“ восьмериком.

Внутри церковь делится на алтарь, помещающийся в восточном прирубе, и помещение для молящихся, занимающее остальное пространство храма и отделяющееся от алтаря высоким иконостасом (18 века).

Некоторые изменения в основные черты плана и фасада Успенской церкви г. Красного вносит деревянная Никольская церковь в с. Николо-Ядревичах. Эти изменения касаются главным образом венчающих масс и конструкции окружающей храм ходовой галлереи.

Никольская церковь в с. Николо-Ядревичах, Духовщинского у. была перенесена сюда в 1815 году из с. Суетова, (того же уезда). где она была построена в 1781 году. Об этом сохранилась следующая запись на запрестольном кресте Никольской церкви: „Лета сеа дома 7290...а отъ Христа 1781 года создатися сей храмъ во имя святаго Николая Чудотворца і освященъ города Духовщины протоіереемъ Алексеем Измайловымъ да благочиннымъ Федоромъ Палецкимъ месяца декабря 6 дня по благословенію преосвященнаго Парфенія епископа Смоленскаго и Дорогобужскаго...1844-го... храмъ вокругъ обшитъ тесомъ иконостасъ перекрашенъ... вокругъ церкви ходъ и мостъ окрашены тщаніемъ священника Федора Кобранова.“ [2]).

План Успенской церкви г. Красного разработанный в форме крестовой базилики, повторяется и в церкви с. Николо-Ядревичей. *Рис. 2.* Особенностью плана последней является уменьшение длины западного

---

[1]). Грабарь И. у. с. Т. II стр. 342 (рис.), 343 (рис.), 359 (рис.) Филянский Н. Наследие Украины. Очерк южнорусского народного творчества. Искусство 1905 г. Март. Стр. 19 (рис.), 20 (рис.), 21 (рис.), и 24 (рис.)

[2]) Ту же дату построения церкви указывает Санковский А. Краткое описание церквей Смоленской епархии. Вып. 1 Смоленск 1898 г. Стр. 293. До построения настоящей Никольской церкви в селе Николо-Ядревичах существовал другой деревянный храм „об одной главе“, построенный в 1707 г. Он находился на другом месте „над рекою бабенкою“ Архив Смоленской консистории. Д. 1774—75 г. № 160/15 л. 98 об.

прямоугольного прируба. В церкви села Николо-Ядревичей последний имеет те же размеры, как и восточный прируб. Но вместе с тем в сравнении с длиною прирубов, расположенных по оси храма, значительно уменьшается длина прирубов, образующих поперечный корабль, которые благодаря этому сохраняют свое подчиненное положение по отношению к главному, продольному кораблю. Как и в Успенской церкви г. Красного, поперечный корабль в церкви с. Николо-Ядревичей играет роль трансепта. Несомненно, что и здесь мы видим тот же плановый прием, что и в Успенской церкви. На это указывают и повторяющиеся в ней формы прирубов последней, а именно прямоугольный западный, при гранности остальных.

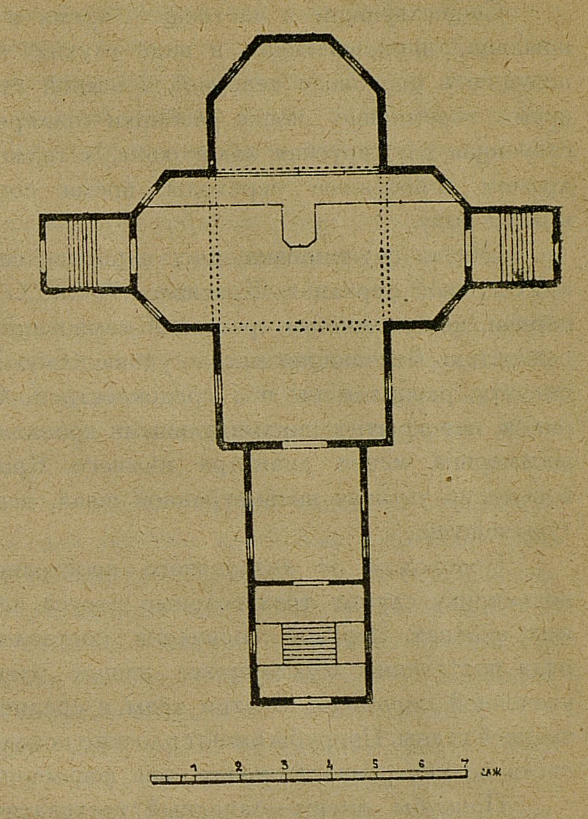


Рис. 2.—План церкви в с. Николо-Ядревичи.

Ранее церковь с. Николо-Ядревичей, как говорит о том и надпись на ее запрестольном кресте, имела „паперть“, которая была разобрана в прошлом столетии. Ходовая галлерея была устроена на выпущенных в виде консолей концах бревен (на „острубинах“ по терминологии украинско-галицийского зодчества) в нижних венцах сруба. Но эти консоли, в украинско-галицийском зодчестве предназначавшиеся для несения крыши опасани, здесь применены как основание галлереи [1]). Они сохранились до сего времени под тесовой обшивкой нижних венцов сруба. Насколько можно судить по ним, „паперть“ окружала всю церковь.

Пол церкви поднят на значительную высоту над поверхностью почвы, так что нижние венцы сруба образуют как бы церковный фундамент. Сообразно с этим, вероятно, потребовала повышения и „паперть“, мост которой находился на одном уровне с полом церкви. Для этой цели и были выведены бревенчатые консоли, которых нет в Успенской церкви г. Красного, поставленной непосредственно „на пошве“. Мы полагаем, что эти консоли служили именно основанием для ходовой галлереи, а не только для несения ее крыши. В последнем случае было бы совершенно

[1]). Их конструкцию см. Щербакивьский В. Українське мистецтво. Львів-Київ 1913. Рис. 8 и 19. Особенно распространена эта форма опасани в Галиции, но встречается и в западной Украине. Ср. Новицкий А. П. Черты самобытности в украинском зодчестве. Труды XIV археологического с‘езда. Т. II. М. 1911 г. Стр. 64.

непонятным существующее устройство в церкви входных дверей поднятых на уровень „паперти“.

Существующие в настоящее время в церкви с. Николо-Ядревичей крыльца, прикрывающие, в виде глухих тамбуров, входные лестницы, ведущие в церковь с северной и южной сторон, устроены в позднейшее время, несомненно после разборки галлереи. Позднее устроена и существующая двух'ярусная колокольня, а также соединяющие последнюю с храмом деревянные переходы, время сооружения которых относится к 1879 году.

Общая группировка масс в церкви села Николо-Ядревичей близка к Успенской церкви г. Красного. *Табл. XIV и XV.* Как и в Успенской церкви, центральность крестовой композиции в ней подчеркнута ее одноглавостью. Венчающие массы, удивительно выисканные и благородные по силуэту, расположены над средокрестьем. Они состоят из двух восьмериков, перекрытых пирамидальными кровлями. При этом диаметр верхнего восьмерика менее диаметра нижнего. Кровли обиты гонтом. Верхний восьмерик увенчан восьмигранной шеей, несущей луковичную главу, обитую чешуею.

Переходом от квадратного пространства средокрестья к нижнему восьмерику служат трехугольные паруса, обычные в смоленских крестовых церквах. Верхний восьмерик поставлен над нижними посредством ряда постепенно с'ужающихся венцов бревен, образующих сруб в виде усеченной пирамиды. Внутри храм в средней части открыт до шеи венчающей главы. Прирубы имеют плоские потолки. В целях увеличения доступа света во внутренность храма, оба восьмерика сделаны световыми.

Прирубы имеют—западный трехскатную, а остальные пятискатную кровлю. Князьки их сходятся к центральному восьмерику, образуя как и в Успенской церкви г. Красного, общее для всего храма покрытие, снабженное широкими полицами. Оно также имеет характер клинчатой кровли, хотя и не в столь резко выраженной форме, как крыша Успенской церкви.

Церковь построена из круглого соснового леса. Углы связаны в обло. „Пошелована“ церковь была, как мы указывали, только в 1844 году. Внутри стены вытесаны топором.

Внутренность храма имеет такое же расположение, как и в упомянутой церкви г. Красного. Обратим внимание на хоры, устроенные на брусьях в западном прирубе, часто встречающиеся в западно-русских деревянных церквах базиликальной системы.

Главную ценность Никольской церкви в с. Николо-Ядревичах составляет цельность сохранившегося здесь ансабля, начиная от местоположения ее на холме, среди, покрытого буйной порослью столетних берез, старого „цвинтаря“, обнесенного полуразрушившейся оградой „из круглого лесу“ на „лапах“, и вплоть до гонтовых кровель и каким то чудом уцелевшей главки, обитой поседевшей от времени чешуею. К сожалению этот интересный и благородный памятник смоленского деревянного зодчества находится накануне своей гибели. Признаки разрушения встречаем

в церкви на каждом шагу. А жаль. С ним уходит одна из лучших страниц местного прошлого.

Четырехприрубная крестовая конструкция типа церквей г. Красного и с. Николо-Ядревичей встречается также в деревянных церквах с. Богородицкого Смоленского у. построенной в 1701 году (была перестроена в 1861 году, но сохранила первоначальный план), с. Бородина Демидовского у. построенной в 1766 году (также была перестроена в 1889 году) и некоторых других. [1]).

Несколько иные формы четырехприрубного плана при крестовом типе дает, как мы уже указали выше, деревянная церковь в с. Усвятьи Дорогобужского у. Эта церковь перенесена в с. Усвятье из Бизюкова монастыря, где она была построена, вероятно во второй половине 17 века, под именем Георгиевской и первоначально составляла верхний этаж каменной Успенской церкви. С 1729 года эта церковь была пересена на монастырские ворота, где и находилась до перевоза ее в 1817 году в с. Усвятье. [2]).

Главною особенностью ее плановой формы является гранность западного прируба, при обычной для местных крестовых церквей, гранности же всех остальных. Форма западного прируба, а также соотношение длины отдельных прирубов и образованных ими продольного и поперечного кораблей приближает уже ее план к фигуре греческого креста. Но, несомненно, что Усвятская церковь представляет лишь один из вариантов четырехприрубной конструкции смоленских церквей креcтвого типа.

Совершенно иной принцип построения крестового плана дает Николаевская церковь с. Зверовичей б. Краснинского у., построенная в 1781 г. [3]) *Табл. XV.* Церковь состоит из трех срубов, поставленных по линии восток-запад, из которых средний шире боковых. Из срубов, образующих план церкви, только восточный имеет пятигранную форму, остальные же два прямоугольны. Подобно планам церквей г. Красного и с. Николо-Ядревичей, и в Зверовичской церкви можно усматривать базиликальность плана, выраженную в форме и соотношении составляющих ее срубов. Общая структура плана этой церкви дает формы крестовой базилики, причем прямоугольный, вытянутый по ширине здания, средний сруб отвечает трансепту, а гранный восточный—хору.

План церкви села Зверовичей усложнен пристройкой с западной стороны одноярусной придельной церкви и небольшими крыльцами, в виде глухих тамбуров, прикрывающих входы в церковь с северной и южной сторон. Сооружение как придела, так и тамбуров одновременно с постройкой церкви. Ходовой галлереи или „паперти“ Зверовичская церковь не имеет.

---

[1]). О церкви с. Бородина в описании 1774—75 г. говорится: „В селе Бородине церковь деревянная, об одной главе, во имя сошествия святаго Духа, крестообразная, на каменном основанiи... оная церковь устроена в 1766 году“. Архив Смоленской консистории. Д. 1774—75 г. № 160/15 л. 96.

[2]) Строганов П. у. с. стр. 22 и 23. Санковский А. у. с. стр. 255.

[3]) Дату построения указываем на основании клировой ведомости Никольской церкви.

Наружный фасад церкви трактован как двух-ярусный. Это подчеркивается небольшим карнизом, проходящим, ввиде пояса, почти посередине стен храма и делящих их в горизонтальном направлении на две почти равные части. Несмотря на отсутствие „паперти“, окна помещены на значительной высоте срубов, соответствующей второму ярусу в декоративной обработке стен. Обращает на себя внимание обработка входных дверей. Колоды их покрыты резьбою, причем орнаментация напоминает уборные мотивы дверной резьбы в украинском церковном зодчестве. Сближает их с ними и самая форма дверей, особенностью которой являются „отрезанные углы“ вверху дверей, так что их колоды („лутки“) состоят не из трех, а из пяти частей [1]).

Церковь в с. Зверовичах принадлежит к числу одноглавых. Ее венчающие массы состоят из двух восьмериков, поставленных над средним прирубом при посредстве, встречавшейся уже нам, системы трехугольных парусов. Но самый прием перехода от четверика к восьмерику имеет некоторые особенности, которые считаем небходимым отметить. В то время, как паруса несущие восьмерик имеют некоторый наклон внутрь храма, междупарусные плоскости поставлены совершенно вертикально, так что непосредственно переходят в соответствующие стены восьмерика. При таком положении междупарусных плоскостей, тяжесть восьмерика распределяется неравномерно, слишком нагружая междупарусные плоскости, за счет самих парусов. Благодаря этому весь прием постановки восьмерика оставляет неконструктивное впечатление. Это неблагоприятное впечатление усиливается также вследствие сочетания в церкви с. Зверовичей венчающего восьмерика с формою среднего сруба, ввиде удлиненного прямоугольника.

Нижний восьмерик имеет восьмискатную кровлю, отвечающую лежащему под нею несущему срубу, ввиде усеченной пирамиды, на который опирается верхний восьмерик. Покрытие последнего имеет форму приближающуюся к полусферической. Над верхним восьмериком поставлена восьмигранная шея с шлемовидною главкою. Внутри средний сруб открыт до шеи венчающей главы, боковые же стороны забраны в плоский потолок, который имеют и боковые срубы.

Кровля церкви, общая для всех трех срубов, имеет многоскатное покрытие отвечающее плановой форме храма, подчеркивая таким образом ее базиликальную конструкцию.

Церковь рублена из брусьев в лапу. Наружные стены ее „пошелованы“ одновременно с сооружением храма. Обшивка вертикальная.

План и конструкцию срубов, аналогичную Зверовичской церкви имеют трехсрубные деревянные церкви в с. Панском Смоленского у., построенная в 1781 году, и в с. Белик, Ельнинского у., построенная в 1795 году [2]). Особенностью их является введение в венчающих частях

[1]) Ср. Щербакивьский В. у. с. рис. 43, 45 и 49. Филянский Н. у. с. стр. 25 (рис.), Грабарь И. у. с. стр. 353 (рис.).

[2]) Время построения указываем на основании клировых ведомостей этих церквей. По Санковскому А. у. с. стр. 73 и 334, церковь в с. Панском построена в 1773 г. и в с. Белике в 1795 г.

вместо нижнего восьмерика-четверика, при обычном конструктивном переходе от одного венчающего сруба к другому. Из деталей отметим также „паперть“, окружающую церковь в с. Панском, типа ходовой галлереи Успенской церкви г. Красного.

Помимо указанных нами трехсрубных и четырехприрубных крестовых церквей, в западной и центральной части Смоленской губернии сохранился еще ряд храмов этого типа. Укажем деревянные церкви в с. Бобырях (1765 г.) и Сырокоренье (1743 г.) Смоленского у. и в с. Сверколучье (церковь перевезена в 1826 г. из с. Волкова-Егорья Ельнинского у., Дорогобужского у.). К ним же должна быть причислена недавно разрушенная деревянная церковь в с. Рыбках (1713 г.) Дорогобужского уезда. [1]).

IV.

Особенности крестового плана одноглавых церквей белорусской Смоленщины нашли применение и в пятиглавых церквах этого типа. Хотя пятиглавых деревянных церквей крестового типа до настоящего времени в Смоленской губернии не сохранилось ни одной, архитектурные формы их могут быть восстановлены довольно близко, благодаря дошедшим до нашего времени изображениям и описаниям их и существующим в настоящее время аналогичным памятникам деревянного зодчества в других западно-русских губерниях.

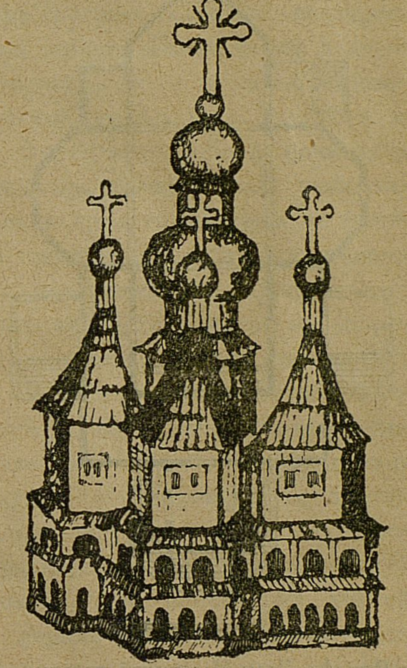


Рис. 3.—Старый деревянный собор в г. Смоленске.

Наиболее ценный материал для реконструкции типа пятиглавых крестовых церквей Смоленского края, дает изображение старого деревянного Богоявленского собора на иконе „преп. Авраамия и Меркурия“ нач. 18 века, упоминавшейся уже нами. *Рис. 3.* О построении его Н. А. Мурзакевич в своей „Истории губернского города Смоленска“ говорит, что соборная церковь Богоявления была заложена и построена митрополитом Сильвестром Крайским, вступившим в Смоленскую епархию в 1708 году „на вратахъ Архиерейского дому“ и закончена в 1712 году митрополитом Дорофеем Короткевичем [2]). Собор просуществовал до 1775 года, когда и был за ветхостью разобран, иконостас же, в том

[1]) Время построения указанных церквей приводим на основании описания 1774—75 г. Архив Смоленской консистории. Д. 1774—75 г. № 160/15 л. 16 об. (с. Сырокоренье) л. 108 об. (с. Сверколучье) и по Санковскому А. у. с. стр. 69 (с. Бобыри) и 274 (с. Рыбки).

[2]) Мурзакевич Н. у. с. стр. 89 и 160

числе и указанная икона „преп. Авраамия и Меркурия" были переданы в с. Сверчково Смоленского у., где первый погиб во время пожара церкви в 1891 г., икона же в 1923 году была вывезена мною в Смоленский Государственный музей искусств и древностей [1]).

Как видно из приведенных выше данных, деревянный Богоявленский собор был построен „на каменныхъ вратахъ архиерейского дому", так он изображен и на иконе „преп. Авраамия и Меркурия". Собор состоял из четырех прирубов (формы которых изображены не достаточно ясно). Каждый из прирубов был перекрыт шатром, увенчанным главою, над средокрестьем же был поставлен восьмерик (?), завершавшийся двойною главою. Формы покрытия глав, особенно восьмерика, несколько необычны для деревянного зодчества, но в них можно все же угадывать желание автора передать на иконе мотив „барочных" главок, распространенных как форма покрытия в западно-русских церквах. Храм опоясывался двухярусной „папертью", каждый из ярусов который был обработан арками. Выше ходовой галлереи в стенах сруба были расположены окна.

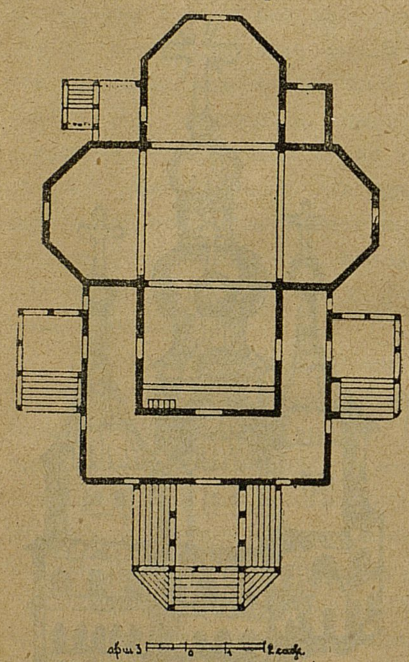


Рис 4.—План Ильинской церкви в г. Витебске.

На основании изображения ее на иконе „преп. Авраамия и Меркурия", архитектура смоленского Богоявленского собора позволяет нам провести некоторые аналогии. Наиболее близко по формам к нему стоят Ильинская деревянная церковь в Витебске, построенная в 1643 году, и деревянная Николаевская церковь в мест. Дубровне б. Могилевской губ., относящаяся к к. 17 или нач. 18 века [2]). *Табл. XVII.* План деревянного Богоявленского собора, который может быть восстановлен на основании сохранившегося изображения его, несомненно совпадал с планом витебской Ильинской церкви, так как последний имеет конструкцию тождественную планам одноглавых четырехприрубных церквей белорусской Смоленщины. *Рис. 4.* Его составляют те же два взаимопересекающихся корабля, образованные тремя гранными прирубами и четвертым, западным, прямоугольным. Аналогичные формы имеет и план Николаевской церкви в Дубровне, с тою лишь разницею, что здесь между восточным и соседними с ним прирубами вставлены небольшие двухгранные прирубы, приспособленные в настоящее время для придель-

[1]) Архив Смоленской консистории. Д. 1774—75 г. № 160/15 л. 36 об.—37. На месте его в 1781 г. был начат сооружением существующий Богоявленский собор. Мурзакевич Н. у. с. стр. 205.

[2]) Павлинов А. М. у. с. рис. 14.

ных алтарей. Ту же форму плана, как в Ильинской церкви г. Витебска и в Дубровенской церкви, встречаем в деревянной Воздвиженской соборной церкви Бизюкова монастыря, построенной в 17 или первой половине 18 века и сгоревшей в 1762 году, а также в деревянных церквах витебского Маркова, мстиславльского Тупичевского и оршанского Кутеинского монастырей [1]). План Воздвиженского собора Бизюкова монастыря и деревянной церкви витебского Маркова и мстиславльского Тупичевского монастырей был усложнен, как и план Богоявленского собора, „папертью", окружавшей храм. Эта деталь также сближает плановые формы только что указанных церквей. Она является более или менее обычной и для одноглавых крестовых храмов Смоленского края. Таким образом, план деревянного Богоявленского собора в Смоленске, повторял обычный плановый прием западно-русских церквей типа крестовой базилики.

Формы последней являются, впрочем, несколько необычными для деревянных церквей западной России. По крайней мере, не только в Смоленском крае, но и в соседних с ним губерниях, нам неизвестно ни одного памятника, который имел бы двух'ярусные ходовые галлереи, встречающиеся в смоленском Богоявленском соборе. Повидимому в этом случае мы имеем дело с исключительным случаем и в местной строительной практике. Деревянный Богоявленский собор был построен в Смоленске в тот момент, когда постройка Успенского собора, начатая в 1676 году архиепископом Симеоном Милюковым, должна была приостановиться, вследствие недостатка материалов и средств. Надежд на близкое окончание этого, задуманного в столь широких размерах, сооружения не было, ввиду известного указа Петра, воспретившего производство каменных работ в провинции. Возможно, что вследствие этого на сооружение деревянного Богоявленского собора смотрели, как на постройку, которая могла бы заменить неоконченный Успенский собор. Этим об'ясняется стремление придать деревянному собору, как можно более величественные формы. Значительный по высоте сам по себе, собор ставят на каменных воротах, чтобы тем самым еще более подчеркнуть значительность всего сооружения. С той же целью мог быть применен и необычный прием двух'ярусной галлереи, окружающей со всех сторон храм [2]).

Коснемся разработки в Богоявленском соборе венчающих частей храма. Способ покрытия прирубов этой церкви шатрами, увенчанными главками на восьмигранных шеях, повторяет однородный прием, встречающийся в Ильинской церкви г. Витебска и в Дубровенской церкви. Шатровая форма покрытия имела повидимому значительное распространение в

---

[1]) Строганов П. у. с. Приложение. План Бизюкова монастыря, составленный в 1748 г. (из Архива московской синодальной конторы, Д. 1748 г. № 412) и ср. там же, стр. 21—22. Павлинов, А. М. у. с стр. 19 рис. 14.

[2]) Мотив двух'ярусной ходовой галлереи с таким же арочным построением ходов, как и в смоленском Богоявленском соборе, встречаем в деревянных церквах Галиции и Бойковщины, где ими впрочем обработан только один западный сруб. См. церковь св. Юра в Драгобыче (1600 г.) или св. Николая в Кривке (1763 г.). Грабарь И. у. с. стр. 369 (рис.) и 373 (рис.). Ср. также Суслов В. В. Очерки по истории древне-русского зодчества. Спб. 1889 г. Табл. III черт. 51.

западно-русском церковном зодчестве. Она встречается не только в пятиглавах церквах крестового типа Витебской губернии, но также наблюдалась нами в двухсрубных деревянных церквах Оршанского и Горецкого у. быв. Могилевской губернии. Обычен этот мотив покрытия и для церковной архитектуры Украины.

Что же касается приема обработки венчающих масс церкви, лежащих над средокрестьем, то в этом случае смоленский Богоявленский собор напоминает конструкцию центрального верха в Николаевской церкви м. Дубровны. Как тот, так и другая отказались от стилистически последовательного покрытия и этого пространства шатром, как это мы видим в Ильинской церкви г. Витебска и в церкви витебского Маркова монастыря, и дают более богатую и разнообразно разработанную среднюю массу. Место восьмигранного шатра витебских церквей, в Николаевской церкви м. Дубровны и в Богоявленском соборе занимает обширный восьмерик. Этот мотив, выделяя господство центральной массы над боковыми, что отвечает и подчеркивает центральность композиции храма, основанного на крествовом плане, в то же время несколько утяжеляет ее, заменяя легкий пирамидальный шатер, довольно грузной призмой восьмерика. Как венчающие восьмерики Дубровенской церкви и Богоявленского собора, так и средней шатер Ильинской церкви в Витебске, заканчиваются двойными главками на восьмигранных шеях, имеющих барочную форму покрытия. В отношении этого приема все три упомянутые церкви повторяют друг друга. Подобные же двойные главки, при этом в той же декоративной обработке, встречаем сильно распространенными в западнорусском зодчестве 17—18 века. [1])

V.

Датировка существующих памятников и описание Смоленской епархии 1774—75 г. указывают, что по времени своего сооружения деревянные церкви крестового типа в Смоленском крае не восходят ранее второй половины 17 века. С другой стороны, несомненно, начиная с конца 18 века, прием сооружения деревянных церквей на крестовом плане выходит из употребления. Таким образом, можно считать, что строительство деревянных церквей крестового типа ведет свое начало с середины 17 века, захватывает вторую половину этого столетия и почти целиком следующий за ним век.

Мы останавливались уже выше на положении церковного искусства в Смоленском крае в первой половине 17 века. С присоединением края в 1654 году к Москве, население его вновь обращается к востановлению упраздненных приходов. На это указывает между прочим „Книга окладная преосвященнаго Симеона митрополита смоленскаго и дорогобужкаго денежному сбору дани съ поповъ Смоленска города с уездомъ да пригородомъ“, составленная в 1698 году, которая уже называет значительное

[1]) См. церковь в с. Великие-Жуковичи Новогрудского у., Минской губ. (18 века).. Известия Археологической Комиссии. Вып. 48, рис. 20, а также церковь в с. Заболотье Ковельского у., Волынской губернии (1795 г.). Волков Ф. у. с. рис. 9

число приходских храмов, между тем, как еще в 80-х годах 17 века большинство храмов, например по Дорогобужскому уезду (по сведениям переписных книг Даниила Чернцова), оставалось еще закрытыми. [1]). В описании 1774—75 года большая часть существующих церквей значится построенными в конце 17-го или в первой половине 18 века.

Предшествующая эпоха, вместе с новыми культурными идеями, принесенными польской цивилизацией, содействовала также распространению среди местного общества западнических художественных вкусов, которые могли воспитываться не только на, притекавших в изобилии через Польшу, всяких иллюстрированных изданиях и „кунштах", но и непосредственно на образцах возводившихся в это время в Смоленске зданий. Ряд архитектурных памятников, возникших в Смоленске в первой половине 17 века, как ратуша, каменные лавки (Halle), наконец, польские костелы,— несомненно, носил черты влияния западного искусства и может быть даже целиком был построен в формах современного польского зодчества. Таким образом, перед мастерами привлеченными со второй половины 17 века к созиданию церквей на месте закрытых приходов, которые строились при обилии лесного материала исключительно деревянными, имелись две возможности или стать на путь восстановления традиционных архитектурных форм, развитие которых было прервано краткою, но богатою последствиями для истории смоленского зодчества, эпохою первой половины 17 века, или же обратиться к усвоению новых архитектурных приемов, принесенных в это столетие польскими зодчими. Требования заказчиков, наклонности мастеров и целый ряд других причин мог обусловить те формы, в которые вылилась архитектура вновь сооружаемых церквей. Фактически местное церковное зодчество развивалось уже по новому пути, обращенному на Запад, но некоторое время сохраняло еще и традиционные формы предыдущего времени.

С одной стороны, среди деревянных церквей 17—18 века в Смоленском крае, как мы видели, встречается, как основная конструктивная форма, простая клеть, иногда усложненная пристройками того же типа. Этот прием деревянного зодчества упоминаемый в описании 1774—75 г., как древнейший способ постройки деревянных храмов, являет, несомненно, традиционную форму смоленского церковного зодчества, перешедшую из предшествующего 16 века и утраченную в начале 18-го. [2]).

Наряду с деревянными церквами построенными „клетски" или, применяя местную терминологию, „анбаром" и „в четыре углы", во второй половине 17 века получает распространение более сложный в конструктивном отношении тип деревянной церкви, который местные акты

---

[1]) Моск. Архив М-ва Юстиции, Дело 1648 г., кн. 302 л. 1—37, 58—86, 95—99.

[2]) См. выше главу II. На древность этой формы указывает также описание 1774—75 года в отношении отдельных церквей. Например: „Въ селе Моготове церковь во імя святителя Николая деревянная, малая, въ четыре углы... устроена за короля польскаго (т. е. до 1611 г. С. Ш.)", „Въ селе Максимовскомъ церковь деревянная, малая, старинная, за короля польскаго". Архив Смоленской консистории. Д. 1774—75 г. Д. № 160/15 л. 113.

18 века обозначают наименованием „крыжового“. Это и есть наши церкви крестового типа с базиликальным планом. Прототипом их могли послужить, ках памятники деревянного зодчества соседней Украины, несомненно оказавшей влияние на все западно-русское деревянное зодчество 17—18 века, так и те деревянные костелы, которые возводились в период оккупации Смоленского края Польшею для нужд католиков и униатов и которые кое где могли заменить упразднявшиеся православные церкви.

Деревянные церкви белорусской Смоленщины крестового типа, в зависимости от конструкции плана, мы классифицировали по двум группам и произвели наблюдение, что основным признаком для обоих групп их является базиликальная форма плана. Дальнейшая наша задача выяснить источник происхождения форм смоленских трехсрубных и четырехприрубных деревянных церквей крестового типа и дать их стилистический анализ, в сравнении с родственными им конструкциями украинско-галицийского зодчества.

Первоначально остановимся на трехсрубных деревянных церквах белорусской Смоленщины. По конструкции плана они ближе всего стоят к трехсрубным церквам Украины и Галиции и особенно близки к некоторым крестовым церквам Донской области. В частности план, обследованной нами, деревянной церкви в с. Зверовичах может быть непосредственно сопоставлен с формами плана деревянной церкви в станице Павловской [1]). По аналогии с церковью с. Зверовичей и в церкви станицы Павловской мы также видим базиликальность плана, которая составляет основу плана и в Зверовичской церкви. Ту же конструктивную идею крестовой базилики можно наблюдать и в основе плановых форм трехсрубных церквей Украины и Галиции вообще. Подобно смоленским и донским крестовым церквам они представляют соединение трех срубов, расположенных по линии восток-запад. Из этих срубов, составляющих план церкви, средний обычно шире боковых. Особенностью их является применение восьмигранных срубов, которых мы совершенно не встречаем в смоленском деревянном зодчестве, но иногда наблюдаем в деревянных церквах Донской области [2]).

Тот же принцип построения плана встречаем и в основе плановых композиций деревянных церквей Бойковщины, Гуцульщины и западной Галиции, при неизменном применении трех срубов [3]).

---

[1]) Суслов В. В. у. с. Табл. I черт. II 6.

[2]) Планы трехсрубных украинских церквей см. у Красовского М. у. с №№ 465, 468, 469, 472, 473, 475 и 513, а также у Павлуцкого Г. Г. Древности Украины. Вып. 1. Киев 1905 г. Ср. планы донских церквей у Суслова В. В. у. с. Табл. I черт. 1,7 и 13. Более близко к форме плана трехсрубных церквей белорусской. Смоленщины стоят трехсрубные церкви Волынской губернии—в с. Камне (18 век), и в мест. Полонном. Красовский М. у. с. рис. №№ 495, 504. Ср. также схемы трехсрубных волынских церквей у Волкова Ф. у. с. рис. 30 и 31.

[3]) Щербакивьский В. у. с. рис. 1-3, 6, 9-10, 12 (планов галицийских и бойковских деревянных церквей под руками мы не имели). Грабарь И. у. с. стр. 364 (рис.), 365 (рис.), 366 (рис.), 368 (рис.), 369 (рис.), 371 (рис.) и 373 (рис.).

Наиболее отвечающей базиликальной форме плана конструкцией масс обладают однобанные церкви Украины и Галиции, которые в то же время наиболее близки трехсрубным церквам белорусской Смоленщины. Сравнительно распространенными они являются в северной Волыни и в галицийской Подолии [1]). В них, лежащий в основе трехсрубных церквей, прием базилики не утратил еще выразительности в массах, что мы замечаем впоследствии в украинско-галицийской архитектуре, под влиянием развившихся в самостоятельные архитектурные конструкции отдельных срубов.

Мнение о базиликальности трехсрубных церквей Украины и Галиции, а вместе с тем и последующих им крестовых церквей Донской области, впервые развитое В. В. Сусловым, в последнее время подвергается возражениям [2]). На ряду с ним все более распространяется взгляд усматривающий в украинско-галицийском церковном зодчестве 17—18 века вполне самобытное и логически последовательное развитие форм, идущее от однобанных церквей к сложным конструкциям, вроде собора в Новомосковске, являющегося полным развитием южно-русского церковного стиля (В. Щербаковский), [3]). Вместе с тем возникло мнение (Г. Г. Павлуцкий), высказывавшееся и раньше (Е. И. Сецинским), о развитии церковного зодчества Украины и Галиции из элементов, заимствованных под влиянием византийской архитектуры [4]).

---

[1]) Ср. однобанные церкви Волынской губернии в с. Камне (18 век). Красовский М. у. с. рис. № 496, св. Николая в Овруче (1748 г.), в с. Татарновичах (1805 г.) и собор в Ковле. Волков Ф. у. с. рис. 12, 13 и 14, и деревянные церкви в галицийской Подолии и в Подольской губернии в Подгородьи (18 век), Ходорове (1798 г.) и Княжполе (1747 г.) Щербакивьский В. у. с. рис. 3. Грабарь И. у. с. стр. 364 (рис.) и 365 (рис.), а также в с. Залуча—Черченском (1738 г.) Павлуцкий Г. Г. у. с. рис. 15.

[2]) Суслов В. В. у. с. стр. 24-25 и 43. Еще раньше В. В. Суслова мнение о западном происхождении трехсрубных украинско-галицийских церквей высказывал Л. В. Даль. Нельзя только согласиться с Л. В. Далем, а за ним и с В. В. Сусловым, о возможности какого либо отношения этих церквей к указанным ими памятникам церковной архитектуры в Трани и Молфетте, слишком отдаленных по времени и месту, не говоря уже о трехкупольных церквах Сирии. Но возможна связь украинско-галицийской трехсрубной церкви с формами церкви изображенной на бронзовой двери в Гнезно, упоминаемой Л. В. Далем. Новый и правильный путь западного влияния на южно-русское деревянное зодчество намечает И. Э. Грабарь своим исследованием о церковной архитектуре прикарпатской Руси. Грабарь И. у. с. стр. 361 и след.

[3]) Щербакивьский В. Деревляні церкви на Україні і іх типи. Записки наукового товариства імени Шевченка. Т. LXXIV. Львів 1906. Кн. VI.

[4]) Сецинский Е. Южно-русское церковное зодчество. Каменец-Подольск 1907 г. стр. 77. Павлуцкий, Г. Г. О происхождении форм украинского деревянного церковного зодчества. Труды XIV археологического с'езда. Т. II. М. 1911 г. стр. 47 и след. Хотя Г. Г. Павлуцкий также не отрицает по отношению к украинско-галицийскому деревянному зодчеству 17—18 века и западного влияния. Грабарь И. у. с. стр. 338 и след. Нельзя не упомянуть также о неудачной попытке указать на влияние на образование форм южнорусской церковной архитектуры зодчества севера России. См. Нарбеков В. Южнорусское религиозное искусство XVII—XVIII века. Православный собеседник. 1903 г. Сентябрь, стр. 361.

Впрочем, как Г. Г. Павлуцкий и Е. И. Сецинский, высказывающие предположение о развитии украинско-галицийской архитектуры на основе заимствований из византийского искусства, так и исследователи, стремящиеся придать решающее значение в ее развитии трехсрубным конструкциям, на основе влияния форм западной базилики, не отрицают самобытности этого искусства. Как правильно заметил А. И. Новицкий „они разыскивают только те зародыши, из которых потом могли выработаться наши формы“ [1]).

Большинством историков украинско-галицийского деревянного зодчества, признается, что основными типами его являются церкви трехсрубные и пятисрубные. Разногласия вызывает лишь признание одной из этих форм более ранней, поскольку от этого ставится в зависимость то или иное решение вопроса об источнике, из которого развились формы церковного искусства южной Руси в 17—18 веке. В то время, как В. В. Суслов должен был, в своем утверждении западного влияния в церковной архитектуре Украины и Галиции, исходить от трехсрубной конструкции южно-русских церквей, обнаружив в основе ее базиликальный план; сторонник византийских традиций Г. Г. Павлуцкий видит древнейший тип украинско-галицийского деревянного храма в пятисрубной церкви и старается установить ее генетическую связь с крестовыми церквами Херсонеса и Кавказа [2]).

Очевидно, что для принятия того или иного решения относительно первоначального типа храма, послужившего источником для всей украинско-галицийской церковной архитектуры 17—18 века, мы должны выяснить условия и возможность возникновения в архитектуре южной Руси того или иного типа.

Мнение Г. Г. Павлуцкого относительно генетических отношений пятисрубной формы украинско-галицийского деревянного храма к крестовым храмам Херсонеса и Кавказа требует еще солидного обоснования, в связи с общим исследованием вопроса о влиянии памятников зодчества Кавказа (которое несомненно существовало) на южно-русскую архитектуру X—XI века. Но нельзя не видеть связи пятисрубных украинско-галицийских церквей с крестовыми церквами Румынии и особенно Сербии, на которые обратили внимание Mar. Sokolowski и П. П. Покрышкин, также имеющими отношение к византийскому церковному зодчеству [3]). Эта связь в особенности может иметь место в отношении деревянных церквей южной Галиции.

---

[1]) Новицкий, А. П. у. с. стр. 59.

[2]) Павлуцкий, Г. Г. у. с. стр. 54. Суслов, В. В. у. с. стр. 24 еще ранее предлагал об'яснение, нужно оговориться мало убедительное, о преемственности типа крестовых церквей Донской области от существовавших в Приазовском крае каменных храмов X века.

[3]) Moklowski Kaz. i Sokolowski Mar. Do dziejow architektury cerkiewnej na Rusi czerwonej. Sprawozdania komisyi do bodania historyi sztuki w Polsce изд. Краковской Академии Наук. F. VII, z. IV. R. 1905. Покрышкин, П. П. Православная церковная архитектура XII—XVIII столетия в нынешнем Сербском королевстве. Спб. 1906 г. Ср. также крестовую церковь 18 века в с. Подзахаричи в Буковине Щербакивський, В. В. Українське мистецтво, рис. 13.

Обращаясь вслед за В. В. Сусловым к трехсрубным церквам Украины и Галиции, у нас естественно и по отношению к ним возникает вопрос—насколько правильная оценка была дана им этому типу южно-русского деревянного зодчества.

Внимание на трехсрубную конструкцию храма, как на основную, форму украинско-галицийского церковного зодчества 17—18 века, было обращено давно. Еще прежде В. В. Суслова на нее обратил внимание Л. В. Даль, а ранее на нее же указывал Гакстгаузен, как на преобладающий тип южно-русских униатских церквей [1]). Возражение мнению В. В. Суслова относительно западного происхождения трехсрубной схемы плана деревянных церквей южной Руси, мы встречаем главным образом со стороны исследователей разделяющих взгляд на украинско-галицийское зодчество развитый В. Шербаковским. К ним принадлежит между другими и М. Красовский. В своем „Курсе истории русской архитектуры", касаясь последнего он высказывает мнение, что „трехглавие южных церквей вытекает естественным путем из трех срубов, входивших в состав примитивной южно-русской церкви и сложившихся в свою очередь вследствие необходимости иметь три самостоятельных помещения, а также вследствие свойств имевшегося под руками материала", отрицая вместе с тем значение каких бы то ни было посторонних влияний на образование их конструктивных особенностей, в том числе и влияние западной архитектуры [2]).

Что в основе плановой формы трехсрубных деревянных церквей Украины и Галиции мы видим не случайную группировку трех срубов, а определенно выраженную и продуманную конструктивную идею, на это указывает последовательность соблюдаемая в числе, соотношении и способе постановки отдельных срубов, всегда повторяющаяся, признак, который совершенно отсутствует в „клетских" церквах русского Севера, созидавшихся на основе двух, трех и более срубов [3]). Понятно, что формы в которые вылилась эта идея в деревянном церковном зодчестве южной Руси были вызваны национальными понятиями о красоте, а отчасти и свойствами материала, но сам по себе материал не мог обусловить того постоянства форм, которое характеризует трехсрубные деревянные церкви Украины и Галиции. Откуда же была заимствована конструкция украинско-галицийской трехсрубной церкви?

Для ответа на поставленный нами вопрос мы естественно должны обратиться к деревянной церковной архитектуре средней Европы. Деревянные церкви Познани, Силезии, Богемии и Вестфалии имеют характер базилики, облеченной в деревянные формы. План их состоит из трех срубов, расположенных, как и в украинско-галицийских церквах, по линии восток-запад,—среднего четверика, предназначавшегося как помещение для молящихся, гранного алтарного прируба и небольшого, вытянутого по ширине здания, прямоугольного прируба с запада. Последний отвечал

[1]) Суслов, В. В. у. с. стр. 43.
[2]) Красовский М. у. с. стр. 372.
[3]) См. у Красовского М. у. с. рис. № 217 схемы клетских церквей русского Севера.

притвору (нартексу) каменных базилик. При этом по ширине здания все срубы имели одинаковый размер, так что в целом церковь представляла прямоугольник, вытянутый по ее оси. В познанских и силезских церквах притвор иногда венчался башнею, в церковном же зодчестве Богемии наоборот, колокольня всегда ставилась отдельно [1]).

Западные деревянные базилики, подобно южно-русским деревянным церквам, нередко окружались также ходовыми галлереями, по своей конструкции напоминающими опасани или ганки в храмах Украины.

Несомненно, что основные формы деревянных базилик на Западе сложились очень рано, под влиянием романской архитектуры. Прототипом их служит однонефная романская базилика римского типа. Об этом свидетельствует типичная деревянная церковь в Braunau в Богемии, относящаяся к 1370 году. В ней мы уже видим сложившимися все основные черты, ставшие затем традиционными в западной церковной архитектуре [2]).

Трехсрубная конструкция западной деревянной базилики римского типа перешла затем без всяких изменений и в западно-русское искусство, где мы ее встречаем в деревянном церковном зодчестве 17—18 века в Белоруссии и северной части Волыни. Западно-белорусские и волынские деревянные церкви этого типа обычно состоят из трех срубов, образующих прямоугольник в плане, при чем большею частью восточный прируб имеет гранную форму, ту же форму представляет иногда и западная часть храма, непосредственно примыкая таким образом к деревянным базиликам Запада. Характерны в этом отношении, изданные Археологической Комиссией деревянные церкви Белоруссии в с. Великие-Жуковичи (18 века), Старо-Шаркове (1639 г.), с. Верхнем (18 века), с. Спягла (1758 г.,) с. Орехове (1792 г.), с. Депултычи и более ранний костел 16 века в мест. Крынки [3]). П. Красовицкий указывает также на распространенность этой формы деревянного церковного зодчества в Витебской губернии, при чем здесь встречаются храмы с двумя фланкирующими западную часть башнями, в единичном случае Красовицкий отмечает церковь с одной башней венчающей притвор [4]). Ф. Волковым опубликованы деревянные церкви этого типа на Волыни в с. Повитье (1782 г.) и с. Замшанах (1809 г.) [5]). К этому же типу деревянных

---

[1]) См. о познанских деревянных церквах Verzeichniss der Kunstdenkmäler der Provinz Posen. Band III. Berlin 1895, о силезских—Knötel Paul. Die Holzkirchen Oberschlesiens. В журн. „Oberschlesien" Kattowitz 1902 Heft 2; о деревянных церквах в Вестфалии см. Nordhoff. Der Holz und Steinbau Westphalens. Münster 1873. II-te auflage.

[2]) Mothes O. у. с. B. III, s. 53, fig 2140 a und b.

[3]) Церковь с. Великие-Жуковичи, Новогрудского у. Минской губ. Известия Археологической Комиссии, Вып. 48, рис. 20. Церковь в Старо-Шаркове, там же. Вып. 26, рис. 3. Церковь в с. Верхнее, Дисненского у., Виленской губернии. Там же. Вып. 39, рис. 49. Церковь в с. Спягла, Свенцянского у., Виленской губернии. Там же. Вып. 50 рис. 33. Церковь в Депултычи, Холмской губернии. Там же. Вып. 36 рис. 29. Костел в Крынках Гродненской губернии. Древности, Труды Комиссии по сохранению древних памятников Т. VI. М. 1915 г. Протоколы. Стр. 2 рис. 1.

[4]) Красовицкий П. Памятники церковной старины Полоцко-Витебского края и их охранение. Полоцко-Витебская Старина. Кн. I. Витебск, 1911 г. Стр. 10—11.

[5]) Волков Ф. у. с. рис. 7 и 8.

базилик должны быть отнесены также деревянные церкви, изображенные на переспективном плане Смоленска 1633—34 года, гравированном в 1636 г. в Данциге Вильгельмом Гондом (Guilielmum Hondum) или Гондиусом [1]. *Рис. 5.* В них мы видим ту же западно-русскую базиликальную церковь, но с выделившимся из общей массы прирубом алтаря. Как церкви, так и прирубы их имеют высокие клинчатые, двухскатные кровли. Главный сруб венчается кроме того главою с высокой пирамидальной кровлей. Весь строй их архитектуры подтверждает нашу аттрибуцию. На это указывает и прототип их, встречающийся в церковном зодчестве Польши [2]. Близость архитектурной концепции только что указанной группы западно-русских храмов к западным деревянным базиликам, в том числе и к церкви в Braunau, не вызывает никаких сомнений. Особенностью их является отсутствие ходовых галлерей.

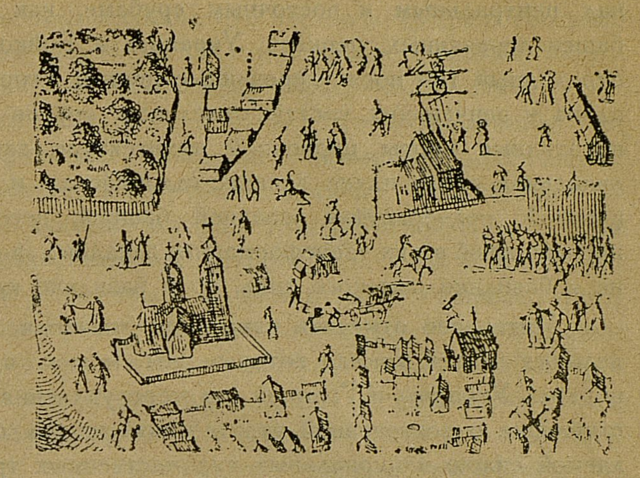


Рис. 5.—Деревянные церкви и костел Иезуитов в Смоленске. (По Гондиусу).

Переходную стадию от деревянных базилик Запада к украинско-галицийскому церковному зодчеству представляют, несомненно, деревянные храмы западной Галиции. В основе они имеют ту же трехсрубную конструкцию, как и средне-европейские деревянные базилики, которая затем повторяется и в деревянных церквах южной Руси. Но в то же время зодчество западной Галиции уже намечает развитие основных принципов украинско-галицийской церковной архитектуры, а именно—понимание церкви, не как единой базиликальной концепции, поглощающей в себе отдельные части здания, но как ритмического соединения ряда самостоятельно разработанных срубов только внешне объединенных единством назначения. Отсюда замечаемое нами выделение отдельных срубов из общей массы здания, при чем западный сруб еще сохраняет свое значение притвора, но получает венчающую башню, выдержанную в типе силезских. Вместе с тем в деревянных церквах западной Галиции наблюдаем развитие среднего сруба, который затем в церковном зодчестве южной Руси займет центральное положение в конструкции масс храма. Примером западно-галицийской деревянной архитектуры может служить церковь в

---

[1]) План осады и обороны Смоленска в 1633—34 г., гравированный Гондиусом в 1634 г., издан Д а н и л о в с к и м А. Материалы Военно-Ученого Архива. Картографические материалы. Вып. II. Спб. 1904 г.

[2]) См. приводимый В. В. Стасовым с древнего плана Templum Rutenarum в Zamoscie. С т а с о в, В. В. Собрание сочинений. Спб. 1894 г. Альбом. Табл. 17 рис. 8.

с. Чорне близь Горлиц (1772 г.)[1]. В ней, наравне с другими признаками влияния национального украинско-галицийского творчества, замечается, как установил И. Э. Грабарь, также стремление к наслоению четвериков над центральным и восточным срубами, как зачаток развития ярусных башен деревянных церквей Украины и Бойковщины [2]. Подобный же переходный тип носят деревянные церкви Угорской Руси, в конструкции плана и венчающих частей отдельных срубов которых обнаруживаются идентичные черты церковной архитектуре западной Галиции [3] Базиликальная схема плана западно-галицийских и угро-русских деревянных церквей, подчеркнутая западной башней, несомненна, хотя, в связи с происшедшей в них трансформацией западных форм, она приближается уже не к базилике римского типа, но к базилике крестовой.

Интересно отметить изменения значения, формы и назначения отдельных частей храма, которые мы можем проследить в деревянных церквах Украины и Галиции, по мере удаления их к Востоку, свидетельствующие о постепенной утрате связи их со своим источником, подавляемой силою национальных художественных традиций. В церквах западной Галиции и Угорской Руси, которые находились под непосредственным влиянием западного искусства, шедшим через верхнюю Силезию и Венгрию, преобладающее значение в массах храма имеет башня, венчающая западный прируб, несомненно, повторяем, сохраняя в этом отношении роль башен в романских и готических базиликах Запада. Вся композиция этих деревянных церквей ритмически повышается от венчающих частей восточного сруба к западной башне, являющейся высшей ее точкой. В церквах восточной Галиции и Бойковщины эта роль западной башни сменяется усилением центральной массы храма, соответствующей среднему срубу, самая же башня продолжает существовать в виде колокольни. Далее к востоку на Украине башня над притвором совершенно утрачивает свое западное значение и каждый из срубов, входящий в состав храма, получает развитие по вертикали в самостоятельную ярусную башню. В других украинско-галицийских церквах она исчезает совершенно, уступая место одноглавости храма, при расположении венчающей части над средним срубом [4]. Этот процесс несомненно должен ставиться в связь с отмеченным уже проявлением в церковном зодчестве южной Руси националь-

---

[1]) Грабарь И. у. с. стр. 361 (рис.).

[2]) Грабарь И. у. с. стр. 368. В этом отношении она очень близка к церкви в с. Борыни близь Турки (1764 г.) в Бойковщине. Там же, стр. 371 (рис.).

[3]) Грабарь И. у. с. стр. 375 (рис.).

[4]) Путь этот схематически можно, например, наметить от упоминавшейся уже нами церкви в с. Чорне близь Горлиц, в западной Галиции (Грабарь И .у. с. стр. 361 рис.) через церковь в с. Борыни в Бойковщине (Там же, стр. 371 рис.) к трехбанным храмам правобережной Украины, преимущественно Киевщины, см. Щербакивьский В. у. с. рис. 4 и 5. Красовский М. у. с. рис. №№ 508, 510, 511 и 514. Известия Археологической Комиссии. Вып. 43 рис. 2, Вып. 50 рис. 13, Вып. 55 рис. 56, Вып. 59 рис. 37, которые в таких же четких конструктивных формах встречаем затем и в левобережной Украине, на Полтавщине, напр.—в мест. Вороньки. Павлуцкий Г. Г. у. с. табл. VII. На однобанные церкви Волыни и Подолии мы уже ссылались. См. примеч. 1 на стр. 71.

ного фактора и свидетельствует о претворении заимствованных с Запада архитектурных форм под влиянием местного народного творчества и его искусствопонимания.

Естественно было бы предполагать, что утрата в народном сознании с течением времени чувства генетической связи между формами южнорусской трехсрубной церкви и идеей западной базилики, вызвала дальнейшее развитие украинско-галицийского храма, путем усложнения его трехсрубной основы посредством пристройки симметрических частей, которое и привело к появлению пятисрубных храмов, если бы мы не имели на этот счет других данных, которые говорят о пятибанном типе деревянной церкви, как древнейшем, восходящем к 11 веку. Мы подразумеваем известное место из „Сказания о Борисе и Глебе“ Иакова мниха, указывающее на построение Ярославом в Вышгороде деревянной церкви „имеющю вьрховъ пять“, которую автор определяет, как „велику, прелепу и пречестну [1])“. Хотя нам в настоящее время и неизвестно пятибанных церквей, которые датировались бы ранее 18 века, тем не менее деревянные церкви этого типа были распространены на Украине и раньше. Уже в 1629 году в Киево-Братском монастыре была окончена пятибанная деревянная церковь, строившаяся около пяти лет (следовательно начатая постройкой около 1616 г. [2]). Павел Алеппский упоминает в 1645 году пятибанную деревянную церковь Успения в Переяславле [3]). На древность пятисрубных церквей и, наоборот, более позднее происхождение трехсрубных в церковном зодчестве южной Руси указывает также область распространения тех и других на территории Украины и Галиции. Основываясь на исследованиях Г. Г. Павлуцкого, Ф. Волкова, Н. Филянского, Е. Сецинского, а также на материалах, изданных Археологической Комиссией, мы можем указать, что пятибанные церкви наибольшим распространением пользуются в Киевщине и в левобережной Украине, в то время, как в западной Украине и Галиции решительно преобладает трехбанный тип [4]). Поэтому можно высказать предположение, что с развитием в украинско-галицийском церковном зодчестве, под влиянем западной архитектуры, трехсрубной конструкции храма, последняя постепенно вытеснила в Галиции и западной Украине, наиболее подвергшихся воздействию западной культуры, более древний тип пятибанных церквей, сохранившийся в Киевщине и распространившийся в свою

[1]) Сказание о Борисе и Глебе по изданию Бодянского М. 1870 г. л. 10 об.

[2]) Павлуцкий, Г. Г. у. с. стр. 48 прим. 2.

[3]) Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию. Пер. Г. Муркоса. М. 1896—98 г. стр. 190.

[4]) Ср. соображения по этому поводу Волкова Ф. у. с. стр. 39 и след. Необходимо также указать, что ранее, вероятно, трехбанные церкви были несколько более распространены чем теперь и в левобережной Украине. Так можем заключить из слов Филянского Н. у. с. стр. 34, указывающего, что деревянная церковь в мест. Поповка, Полтавской губ. ранее имела трехбанную форму. Но если трехбанная конструкция проникла и в восточную Украину, то в то же время в западной Украине, например в Подолии, пятибанные церкви были вытеснены ею почти совершенно. См. Сецинский Е. Исчезающий тип деревянных церквей Подолии. Каменец-Подольск 1904 г. стр. 9.

очередь в левобережной Украине с ее колонизацией. Возможно также, что наблюдаемая нами трансформация западной трехсрубной базилики в украинско-галицийскую трехсрубную церковь не осталась без влияния на нее вытеснявшихся пятисрубных конструкций.

Не останавливаясь долее на вопросе о происхождении пятисрубной формы в украинско-галицийском деревянном зодчестве, который не входит в задачу нашего исследования, мы, основываясь на изложенном, констатируем лишь непосредственную связь интересующей нас трехсрубной конструкции в церковной архитектуре южной Руси с формами западной архитектуры. Думаем, что вопрос о происхождении в украинско-галицийском деревянном зодчестве этой конструктивной формы следует ставить в связь с эпохою западнического движения, обнаружившегося в украинском обществе в 16—17 веке и не случайно совпадающего с расцветом украинско-галицийского искусства. Это предположение подтверждается временем построения известных нам по письменным памятникам или существующих в настоящее время трехсрубных церквей на Украине и в Галиции, которое не выходит за пределы ранее начала 17 века. К числу наиболее древних из них должна быть отнесена деревянная церковь св. Юра в Драгобыче, построенная около 1600 года [1]). Трехсрубный тип храма, распространявшийся с Запада на Восток, довольно быстро завоевывает себе обширную территорию южно-русской архитектуры. Трехбанные церкви встречаем уже на плане Киева 1638 года Кальнофойского, а в 1649 году мы видим построенною по этому типу деревянную церковь в слоб. Маяки Донской области [2]).

Пока мы не имеем никаких оснований отодвигать время происхождения трехсрубных церквей с базиликальным планом к более раннему времени. Первая половина 17 века, непосредственно следующая за Брестской унией 1596 года, была наиболее благоприятным моментом для заимствования церковной архитектурой Украины и Галиции западной конструкции плана. Но это было, так сказать, только необходимым условием допустившим развитие в церковном зодчестве западного типа храма, причины же лежали в том культурном движении, которое захватило Украину с 16 века и которые может быть названо украинским Возрождением. Это движение было направлено в восприятию украинскою культурой западных форм. Ему в значительной мере обязана своим развитием и сама уния, безуспешно дотоле пытавшаяся осуществиться со времени Флорентийского собора 1437 года.

Вполне естественно, что в это время и базилика, как форма храма, свободно могла войти в обиход украинско-галицийского церковного искусства, руководители которого сами находились под обаянием латинской культуры и образованности. Действительно, в конце 16-го и начале 17-го

[1]) Грабарь И. у. с. стр. 369 (рис.).

[2]) Хотя на рисунках Киева 17 века, между изображенными церквами, еще преобладают пятибанные. См. Труды XIII археологического с'езда. Табл. III, рис. 1 и 2. О деревянной церкви в слоб. Маяки см. Суслов В. В. у. с. Табл. I черт. 11 и стр. 25.

века базиликальный тип храма начинает применяться как в деревянном, так и в каменном зодчестве Украины[1]).

Выше мы пытались наметить тот путь по которому могло итти развитие трехсрубного типа в украинско-галицийском церковном зодчестве и выяснить источник происхождения этой конструкции. Теперь естественно поставить вопрос и об источнике заимствования конструктивных форм трехсрубных крестовых церквей белорусской Смоленщины.

Мы уже указывали, что трехсрубные смоленские церкви крестового типа имеют в своей основе совершенно аналогичный плановой прием с крестовыми церквами Донской области, а вместе с ними и с трехсрубными церквами Украины. Эти черты сходства не ограничиваются планом, но касаются и конструкции масс тех и других церквей. Особенно близко стоят к смоленским трехсрубным церквам по своей архитектуре однобанные трехсрубные церкви северной Волыни. Укажем церкви в с. Камне, св. Николая в Овруче, (1748 г.), в с. Татаровке (1805 г.) и Благовещенский собор в Ковле [2]). Волынские трехсрубные церкви, как и Зверовичская церковь Смоленской губернии, в плане представляют соединение трех срубов, из которых средний и западный имеют прямоугольную форму, а восточный гранную. Венчающий восьмерик расположен над среднем срубом. Правда в волынских церквах мы встречаем квадратную форму центрального сруба, в смоленских же трехсрубных церквах она вытянута по ширине здания. Кроме того в упомянутых церквах на Волыни венчающие массы состоят из одного восьмерика, тогда как в церквах белорусской Смоленщины преобладающей формою верха являются два восьмерика или восьмерик на четверике (хотя в описании Смоленской епархии 1774—75 г. упоминается исключительно один восьмерик). Наконец, волынские однобанные церкви не имеют ходовых галлерей. Тем не менее близость архитектурной концепции смоленских трехсрубных церквей к однобанным церквам того же типа на Волыни дает основание признать, что те и другие сложились под влиянием одного художественного источника, котором была западная деревянная базилика, если только памятники деревянного зодчества северной Волыни не оказали непосредственного влияния на церковную архитектуру белорусской Смоленщины.

Что же касается до конструкции смоленских четырехприрубных церквей крестового типа, то они имели повидимому местное происхождение. Прототипом их несомненно послужила крестовая базилика, которая в

---

[1]) В каменной архитектуре базиликальный тип храма особого распространения достигает в к. 17 века в гетманство Мазепы, соорудившего на Украине ряд каменных базилик и закончившего базиликальную церковь в лубенском Мгарском монастыре, начатую гетманом Самойловичем в 1682 году. Все они принадлежат к числу трехнефных крестовых базилик. К более раннему времени принадлежат крестовые базилики в Сутковцах и Петропавловская церковь в Густынском монастыре, которую мы, вопреки Г. Г. Павлуцкому, считаем базиликальной постройкой, на что указывают недостроенные башни западного фасада. См. Грабарь И. у. с. стр. 384 и след. Павлуцкий, Г. Г. у. с. стр. 57, у последнего см. и план Петропавловской церкви Густынского монастыря. (рис. 10).

[2]) Красовский М. у. с. рис. № 496. Волков Ф. у. с. рис. 12, 13 и 14.

началe 17 века появляется в церковном зодчестве Смоленска под влиянием католических орденов, основавших здесь после присоединения Смоленска в 1611 году к Польше свои резиденции. На плане Смоленска 1633—34 г. Гондиуса изображены костелы Иезуитов, Бернардинов и Доминиканцев, а так же (не принадлежавший к орденским) костел на Соборной горе. Все они, за исключением последнего, были деревянными. Время их сооружения может быть более или менее предположительно восстановлено. Так костел Иезуитов был построен повидимому в 1611 году, в этом же году Сигизмундом III был заложен и каменный костел на Соборной горе. Костел Доминиканцев возник не позднее 1614 года, время же построения костела Бернардинов, хотя неизвестно, но по некоторым данным его не следует отодвигать позднее 1620-х годов [1]).

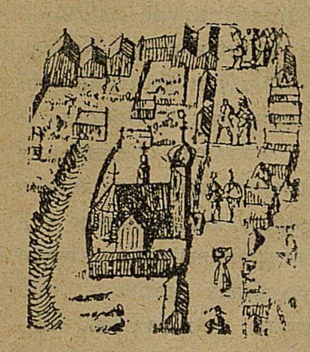


Рис. 6.—Костел Бернардинов в Смоленске. (По Гондиусу).

Деревянные смоленские костелы Бернардинов и Иезуитов, насколько можно судить на основании изображения их у Гондиуса, были построены по типу крестовых базилик. *Рис. 5 и 6*. Основную часть их здания составляла однонефная базилика с трансептом прямоугольной формы. С западной стороны к продольному помещению примыкала башня, основанием которой служил вероятно притвор, а с востока базилика заканчивалась гранным хором. Над средокрестьем возвышалась глава. Указанному соотношению частей должна была соответствовать четырехприрубная конструкция. Такое предположение позволяем себе высказать на основании соспоставления смоленских костелов с деревянными базиликами крестового типа в Польше. Укажем на Мышинецкий костел Остроленкского у., Ломжинской губернии, построенный в 1716 году [2]) Этот костел, судя по изданию его Археологической Комиссией, имел четырехприрубную конструкцию с двумя башнями, фланкирующими западный прируб.

Столь же близкую к ним форму крестового плана встречаем в каменном зодчестве Украины и западной России 17 века. Мы говорим о крестовых базиликах, примером которых могут служить церковь в Сутковцах и Петропавловская церковь в Густынском монастыре [3]). К более раннему периоду должна быть отнесена кафедральная униатская церковь в Бресте (посторoенная до 1596 г.), упоминаемая в визитаторском описании церквей г. Бреста 1759 года, как крестовая базилика [4]). По своей архитекуре она, кажется, напоминала костел построенный в 1611 году в Смоленске Сигизмундом III, который также следует отнести к базиликам крестового

---

[1]) О времени построения в Смоленске указанных костелов см. нашу пред'ыдущую статью гл. II.

[2]) Известия Археологической Комиссии. Вып 26 рис. 14.

[3]) Грабарь И. у. с. стр. 387 (рис.) Павлуцкий Г. Г. у. с. рис. 8.

[4]) Паевский Л. Город Брест-Литовск и его древние храмы. Труды IX археологического с'езда. Т. I. М. 1895 г. Стр. 327—328.

типа. Сооруженный Сигизмундом в Смоленске костел, по Н. А. Мурзакевичу, был „каменный с деревяннымъ верьхомъ и куполомъ“, расположенным над средокрестьем. Он находился на месте нынешнего архирейского двора и был разобран в 1675 году [1]).

В изображении его на плане Смоленска 1633—34 года Гондиуса мы встречаем все те основные черты, которые характеризуют позднейшие четырехприрубные крестовые церкви белорусской Смоленщины. *Рис. 7.* Мы склонны даже признать, что „Сигизмундовский“ костел в Смоленске, имевший формы крестовой базалики, с централизовавшейся, благодаря отказа от венчающей притвор башни, массою, и является тою промежуточной стадией, которая служит переходом от каменных крестовых базилик Запада к деревянным крестовым церквам центрального типа Смоленского края.

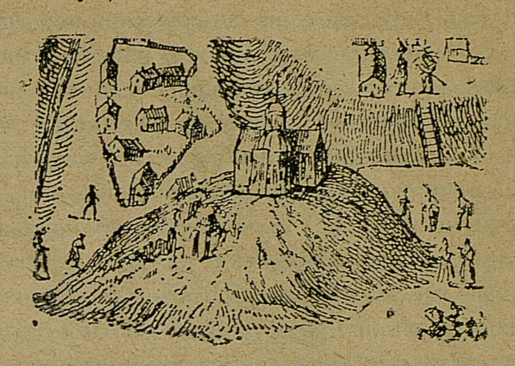


Рис. 7.—„Сигизмундов“ костел в Смоленске. (По Гондиусу).

Несмотря на заимствование от украинско-галицийского зодчества трехсрубной конструкции крестовых церквей, деревянная архитектура белорусской Смоленщины осталось чужда внутренней идее, вложенной им в эту, заимствованную с Запада, форму. Действительно в отношении концепции плана и масс смоленское церковное зодчество руководствовалось совершенно противоположными принципами, чем искусство Украины и Галиции.

По архитектурному построению своих масс, украинские и галицийские церкви базиликального типа разделяются на две группы. К первой из них должны быть отнесены однобанные церкви, сохранившие единство и сосредоточенность всех частей композиции, свойственные архитектонике западных базилик, при наблюдающейся уже расчленности плана на несколько самостоятельных частей. Ко второй-церкви трехбанные, в которых отдельные части здания, соответствующие срубам приобрели совершенно уже самодовлеющее значение, достигающее кульминации в пяти и девятибанных церквах. Для нас совершенно ясно различие между такими памятниками архитектуры, как однобанные церкви в Остроге на Волыни или Подгородьи в Галиции, которые еще близко напоминают западную базилику, и трехбашенные храмы в Кривке и Маткове на Бойковщине или деревянный собор в Таращe [2]). Можно наметить целый ряд переходных ступеней между этими двумя крайними состояниями. Уже в церкви с. Устье-реки в Галиции [3]) намечено, например, выделение венчающих

[1]) Мурзакевич Н. у. с. стр. 169. Государственный архив в Москве Отд. I. Дела приказа княжества Смоленского. Кн. № 30. 1671 г. № 19а.

[2]) Волков Ф. у. с. рис. 13. Шербакивьский В. у. с. рис. 3. Грабарь И. у. с. стр. 372 (рис.) и 373 (рис.) Красовский М. у. с. рис. № 514.

[3]) Щербакивьский В. у. с. рис. 1.

масс над боковыми срубами, которое затем приводит к богатому вертикальному развитию каждого из срубов, в виде ярусных башен, приобретающих самостоятельное значение в архитектуре здания. Под наплывом новых форм первоначальная выразительность плана в архитектуре масс с течением времени совершенно исчезает.

Трехбанные церкви, с развившимися в виде башен массами срубов, имеют преобладающее значение в архитектуре Украины и Галиции, как по степени распространенности, так и по своей историко-художественной роли. В них выявился тот тип деревянной архитектуры, основным признаком которого В. В. Суслов считает соединение в одном здании нескольких самостоятельно развитых в архитектурном отношении срубов (составляющих каждый в отдельности замкнутую композицию), в форме многоярусных башен [1]. „В южных церквах, говорит В. В. Суслов, все три части церкви имели с фасада одинаковыя формы и давали впечатление трех самостоятельных строений, соединенных вместе.“ Как бы отвечая этому принципу южно-русской архитектуры, прямоугольная форма срубов, типичная для западных базилик и близких ей в архитектурном отношении деревянных церквей Белоруссии, сменяется в церквах Украины более замкнутою формою—восьмигранною.

Следуя В. В. Суслову, несомненно правильно подошедшему к определению сущности этого типа южно-русских церквей и принимая во внимание высказанные выше соображения, мы назвали бы его „комплексным,“ поскольку основная конструктивная идея, выразившаяся в церквах Украины и Бойковщины, может быть противопоставлена принципу центральности композиции. В зависимости же от формы масс отдельных срубов, характеризующихся развитием в вертикальном направлении, к стилю их может быть применен также термин „башенного“. Понятие комплексности, нам думается, отвечает главной особенности архитектуры деревянных церквей южной Руси-самодовлеющей роли отдельных частей храма, как в смысле трактовки плана, так и в смысле построения масс.

Остановимся на характеристике стиля украинско-галицийских церквей, данной В. Щербаковским. „Студіюючи архітектурный матеріал, говорит последний ... можно подмітити, що не дивлячись на ріжні відміни, чи то бойківських церков біля угорського Мукачова, чи то козацьких на Полтавщині, головні риси іх спільні, спільна головна архітектурна ідея. Чи візьмемо церкву трьохбанну, чи пятибанну, чи однобанну, бачимо, що центр ваги цілоі будови, центр іі маси, завжди міститься в геометричнім осередку, в середній наівищій вежі, до которої симетрично навкруги прилучаються иньши вежі. Симетричність, се головна будівельна ідея украінськоі архітектури, як церковноі, так і домовоі, а також і орнаментики“ [2].

Если характеристика В. Щербаковского в основе действительно может быть приложена вообще к архитектуре деревянных церквей Украины и Галиции, то по отношению к тем из деревянных церквей, композиция которых состоит из трех и более срубов, развившихся в архитек-

---

[1]) Суслов, В. В. у. с стр. 35.

[2]) Щербакивьский В. у. с. стр. XVIII

турно законченные ярусные башни, мнение В. Щербаковского требует некоторых ограничений. А именно, в украинских и галицийских деревянных церквах, являющихся соединением трех, пяти и девяти срубов—башен, симметричность является фактором построения плана и масс церкви, отдельные части которой в них не об'единяются, но расчленяются и замыкаются в самих себе, образуя не столько единое целое, сколько комплекс зданий симметрически соединенных. Все части храма, соответствующие отдельным срубам, стремятся к самостоятельному бытию. Логически доведенный до конца этот стиль почти совершенно утрачивает чувство необходимости архитектонического повышения композиции масс в центре. Таков, например, собор в Новомосковске [1]).

Несомненно правы В. Щербаковский и Ф. Шмит, которые видят в архитектуре масс украинских и галицийских башенных церквей традиции глубоко национальные, хотя, как говорит Ф. Шмит „у нас и не хватает точных данных для полного доказательства, что „украинский стиль“ ни что иное, как древний русский деревянный стиль, формы которого восходят еще в глубину дохристианских времен“ [2]).

В то время, как южно-русские деревянные храмы дали мотив трактовки церкви как ритмического соединения ряда самостоятельно разработанных срубов почти не связанных ни единством плана, ни единством венчающих масс, крестовая система плана, централизованная, благодаря системе четырех прирубов и одноглавости храма, обусловила ц е н т р а л ь н о с т ь всей композиции смоленских деревянных четырехприрубных церквей. Трехсрубные крестовые церкви белорусской Смоленщины, план которых построен тождественно с планом трехсрубных церквей Украины и Галиции, в отношении концепции масс повторяют, однако, те же формы, которые мы встречаем и в смоленских деревянных церквах с крестовым планом центрального типа (четырехприрубных). Поэтому трехсрубные крестовые церкви белорусской Смоленщины также центральны по композиции своих масс. Благодаря этому, стилистически мы видим в них некоторое противоречие между архитектоническим соотношением масс и конструктивными особенностями плана, последний во внешней архитектуре здания остается совершенно не выраженным.

Таким образом, единая в украинско-галицийских трехсрубных церквах и в крестовых церквах белорусской Смоленщины конструктивная идея (базиликальность) эволюционирует в них в двух диаметрально противоположных направлениях. При чем принципы, которые мы обнаруживаем в церковном зодчестве Украины и Галиции, с одной стороны, и белорусской Смоленщины, с другой, говорят—в первом случае, о силе и глубине национальных художественных традиций, подчинивших себе заимствованную с Запада внешнюю форму, во втором—о силе западного влияния и подражательности местного творчества.

Характерно отметить, что наиболее самобытное в искусстве западных славян творчество Бойковщины, дает и наиболее богато и своеоб-

---

[1]) Г р а б а р ь И. у. с. стр. 343 (рис.) Ф и л я н с к и й Н. у. с. стр. 20 (рис.).
[2]) Ш м и т Ф. И. у. с. стр. 20.

разно разработанный мотив ярусных башен в украинско-галицийском церковном зодчестве, соединенный при том с особым, им только свойственным ритмом отдельных масс. С другой стороны, как мы видели, наиболее самостоятельный тип памятников деревянной архитектуры дала поднепровская Украина, служившая хранительницей древних культурных традиций, шедших из далекого прошлого, от Киевской Руси Владимировых и Ярославовых времен.

К чертам самобытности в украинско-галицийском зодчестве следует отнести и его стремление к гранным формам в отдельных массах. В русской историко-художественной литературе есть тенденция относить эту форму за счет западных заимствований. Еще В. В. Суслов отметил аналогичный прием в западной архитектуре, указав на сходство, как в конструктивном, так и декоративном отношении, венчающих восмигранных башен южно-русских церквей с системою восьмигранных призм, поставленных над средокрестьем Антверпенского собора. [1]) В последнее время к западному происхождению их склонялся Г. Г. Павлуцкий, усматривая в восьмигранности форм, наблюдаемой в украинско-галицийской церковной архитектуре 17—18 века, влияние барокко. [2]) Но в другом месте он, наоборот, пытается утвердить за этою формою более древние традиции, в то же время указывая, как на источник ее происхождения, на восьмигранную ротонду или октогон в византийской архитектуре 6 века, отмечая вслед за Strzygowski'м распространенность этой конструктивной формы храма на христианском Востоке. [3]) Для того, чтобы установить этот генезис восьмигранной формы сруба в украинско-галицийском церковном зодчестве, следует доказать, что октогон, как тип церкви, был известен древне-русскому зодчеству. Этого Г. Г. Павлуцкий не сделал. Но высказанное им предположение о глубокой древности гранной формы в церковном зодчестве южной Руси безусловно должно быть принято. В церковной архитектуре на Западе, в плане деревянных базилик, господствующей является прямоугольная форма, гранный характер имеют лишь восточные прирубы, повторяя конструкцию хоров каменных романских базилик. Преобладание прямоугольной формы мы наблюдаем и в переходной архитектуре деревянных церквей западной Галиции и Угорской Руси. Только в деревянном зодчестве Украины восьмигранник все более и более вытесняет прямоугольную форму.

Эту же форму мы встречаем и в северно-русской деревянной архитектуре и именно в наиболее древних и самобытных конструкциях шатровых храмов („древяных вверх“ или „круглых“), при чем на их южно-русское происхождение указывалось уже неоднократно. [4]) На русском Севере издавна употреблялся и прием венчающих частей храма в виде ярусных восьмигранных башен. В. В. Суслов приводит изображение такого

---

[1]) Суслов В. В. у. с стр. 33, 43 и табл. III черт. 52.

[2]) Грабарь И. у. с. стр. 346.

[3]) Павлуцкий Г. у. с. стр. 53.

[4]) См. например Шмит Ф. И. у. с. стр. 20—21.

приема по миниатюрам „Жития московского митрополита Алексея“ середины 15 века и Соловецкой юсовой рукописи 16 века. [1])

Но лучшим доказательством в пользу древности происхождения гранных форм основных и венчающих срубов в украинско-галицийском зодчестве, является их логическая связанность с главнейшими его стилистическими особенностями. Мы уже указывали на соответствие замкнутой формы восьмигранника „комплексному“ стилю деревянной архитектуры южной Руси. Но эта форма отвечала и другой ее особенности—стремлению вверх, которое отметили Г. Г. Павлуцкий и В. Щербаковский. [2]) Ей должна была отвечать мощная опора в массах церкви, которую и создавала восьмигранная форма сруба, более чем четырехугольная пригодная для того, чтобы обезвредить распор развитых венчающих частей.

Венчающие восьмерики в одноглавых церквах крестового типа белорусской Смоленщины несомненно являются отражением этой формы и конструкции ярусных башен памятников Украины. Мы встречаем их в церквах в с. Николо-Ядревичи и с. Зверовичи, венчающие части которых состоят из двух восьмериков, поставленных в первом случае над средокрестьем, а во втором над прямоугольным центральным срубом. Наряду с системою двух восьмериков, в смоленских деревянных церквах крестового типа встречаются верха, образованные одним восьмериком, прием упоминающийся в описании 1774—75 года, и примененный в Успенской церкви г. Красного, где он соединяется с вычурною по формам барочною главою, а также прием верха восьмерик на четверике, указанный нами в церквах с. Панского и с. Белик. [3])

В конструктивном отношении интерес соотношения восьмигранных венчающих масс к квадратной или прямоугольной форме плана, встречающегося в крестовых церквах белорусской Смоленщины заключается в применении при переходе от четверика к восьмерику трехугольных парусов. Так как древнее северно-русское деревянное зодчество не знало этого приема и начинает его вводить только со второй половины 17 века, т. е. с того момента, когда архитектура московской Руси подпадает под влияние южно-русского искусства, то источник его следует искать в украинско-галицийском церковном зодчестве, где паруса имеют, вероятно, такую же давность, как и восьмигранная форма ярусного верха. Рубленные паруса и трапецоидальные междупарусные плоскости создавали удивительно мягкий и конструктивный переход от четверика основания к легким восьмигранным венчающим срубам.

Смоленские крестовые церкви с ярусными восьмигранными верхами и парусными переходами к четверику основания, еще сохранившие в своем

[1]) Суслов В. В. у. с. Табл. III черт. 64 и 65.

[2]) Грабарь И. у. с. стр. 346, где Г. Г. Павлуцкий видит в ней влияние западного барокко, Щербакивський В. Ілюзійне підвисшенне внутрішньой високости українських церков. Київ 1914. Ср. венчающие главы Николаевской церкви в Лебедяни. Грабарь И. у. с. стр. 347 (рис).

[3]) Ср. венчающие восьмерики в волынских однобанных церквах Красовский М. у. с. рис. № 496. Волков Ф. у. с. рис. 12, 13 и 14.

стремлении вверх, основную черту украинско-галицийских венчающих башен, служат как бы переходным типом от последних к венчающим восьмерикам, встречающимся в деревянных церквах средней России со второй половины 17 века. К этому типу церквей относятся например, изданные у И. Э. Грабаря, деревянные церкви в с. Рекуши и с. Сушигорцы Тверской губернии, а также церковь в с. Заварине Московской губернии, описанная М. Красовским. [1]) Их близость к архитектуре смоленских трехсрубных церквей крестового типа сказывается не только в формах венчающих масс, но также и в трехсрубной конструкции их основания.

Еще ближе к деревянному зодчеству Украины, в смысле общей концепции венчающих частей, стояли пятиглавые церкви крестового типа Смоленского края. В них мы встречаем прием покрытия прирубов шатрами в чисто украинской трактовке, уравновесившей сосредоточенность композиции в центре, наблюдаемую нами в одноглавых смоленских церквах крестового типа, развитием периферических частей и приблизившей эти церкви к пятибанным церквам Украины. Особенно близко к смоленским пятиглавым церквам стоит церковь в с. Ходорове в Киевщине. [2]).

Но возможно, что в смоленском церковном зодчестве шатровое покрытие прирубов пятиглавых церквей явилось и из другого источника, как результат эволюции первоначальной одноглавой формы деревянного храма, при чем шатры развились из покрытия боковых прирубов на пять и на три ската, наблюдаемого в одноглавых крестовых церквах белорусской Смоленщины. Переход к шатровому покрытию совершился вероятно постепенно. Первоначально над каждым прирубом стали ставить главку на небольшой восьмигранной шее, как это мы видим в деревянной церкви мстиславльского Тупичевского монастыря, придавая храму внешний вид пятиглавия, но не нарушая еще взаимоотношения венчающих частей центра и прирубов. [3]). Отсюда уже был естественным переход к расчленению венчающих масс храма и обособлению покрытий прирубов. Самый прием шатрового покрытия, примененный в пятиглавом деревянном Богоявленском соборе в Смоленске и в Ильинской церкви г. Витебска, мог быть или перенесен из указанных уже нами двухсрубных церквей западного края (северная Могилевщина), или же непосредственно сложиться под влиянием украинского деревянного зодчества.

Свойственная одноглавым церквам белорусской Смоленщины крестового типа центральность композиции, логически связанная со всем их архитектурным строем, при пятиглавии была нарушена. Развитие пяти-

---

[1]) Грабарь И. у. с. т. I, стр. 426 (рис.) и 427 (рис.). Красовский М. рис. №№ 382 и 383. Последний приводит также конструкцию верха в Заваринской церкви. Там же рис. № 384. Несомненно аналогичное влияние обнаруживаем в деревянном зодчестве Калужской губернии. Ср. церковь с. Кременского (к. 17 века). Преображенский, М. Т. Памятники древне-русского зодчества Калужской губернии. Спб. 1891 г. Табл. XII. И. Э. Грабарь считает даже, что самый тип церкви восьмерик на четверике развился на русском Севере под влиянием украинского церковного зодчества. Грабарь И. у. с. стр. 374

[2]) Грабарь И. у. с. т. II стр. 341 (рис.).

[3]) Краснянский, М. В. у. с. стр. 11 (рис.) и прил. к стр. 72 (рис).

главия свидетельствует уже об утрате в местном деревянном зодчестве чувства архитектонической связи между плановой формой и приемами трактовки венчающих частей храма. Поэтому, несмотря на их подражательность формам западной архитектуры, высшим выражением крестового типа в деревянном зодчестве белорусской Смоленщины 17—18 века мы считаем одноглавые церкви, в которых осуществлено полное соответствие между принципом построения плана и конструкцией масс.

Повторим еще раз основные выводы, к которым мы пришли в порядке изложения темы.

1. Древнейшим типом деревянных церквей белорусской Смоленщины были церкви клетские.

2. В 17—18 веке в Смоленском крае под воздействием западной архитектурной конструкции деревянного храма, обнаруживающей свое влияние непосредственно через архитектуру Польши, а также посредствующим путем через украинско-галицийское деревянное зодчество, развивается крестовый тип деревянной церкви, основным признаком которого является базиликальная конструкция плана.

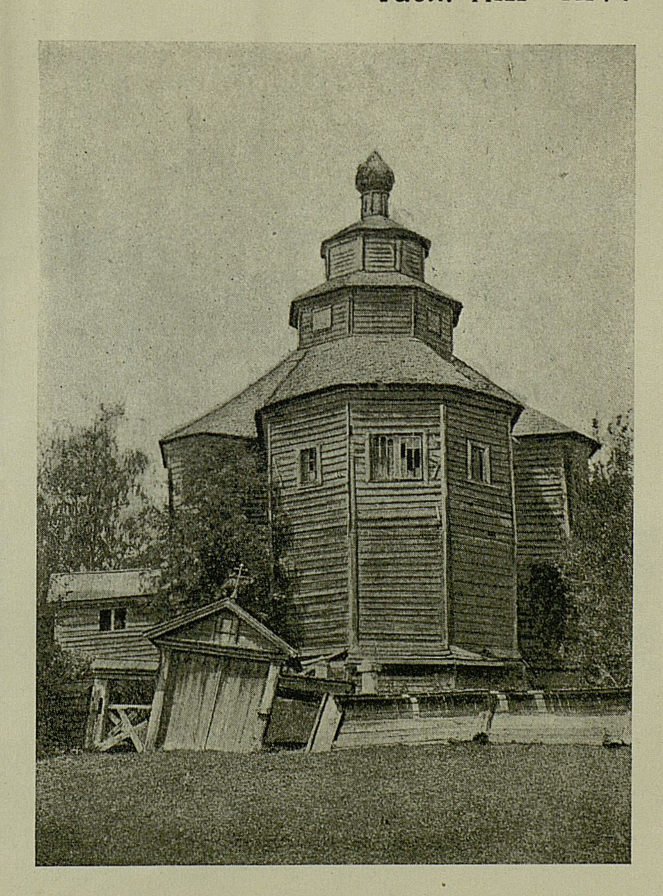
3. Крестовые церкви белорусской Смоленщины классифицируются по двум группам, в зависимости от приема построения плана, на церкви трехсрубные и четырехприрубные.

4. Трехсрубные церкви крестового типа белорусской Смоленщины имели источником своего происхождения трехсрубные церкви Украины и Галиции, развившиеся из трехсрубных деревянных базилик, встречающихся на Западе (у западных славян и в Германии).

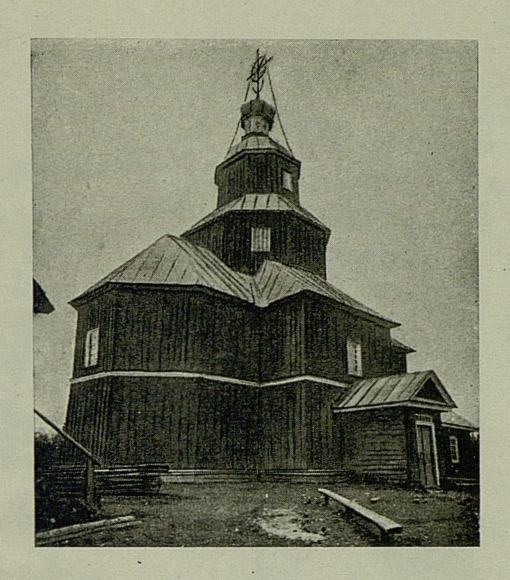
5. Четырехприрубные церкви крестового типа белорусской Смоленщины заимствовали свои формы от западной крестовой базилики, применявшейся в каменной церковной архитектуре Польши и западной России 16—17 века и встречающейся в архитектуре Смоленска первой половины 17 века не только каменной, но и деревянной.

6. Помимо деления крестовых церквей, в зависимости от конструкции плана, они могут быть также классифицированы в зависимости от числа венчающих глав, на одноглавые и пятиглавые. Пятиглавые церкви имеют конструкцию четырехприрубных одноглавых храмов Смоленского края, отличаясь от них исключительно формою своих венчающих масс, которые развились или непосредственно под влиянием шатровых покрытий встречающихся в церковном зодчестве Украины, или под тем же влиянием, но через зодчество соседней Могилевщины.

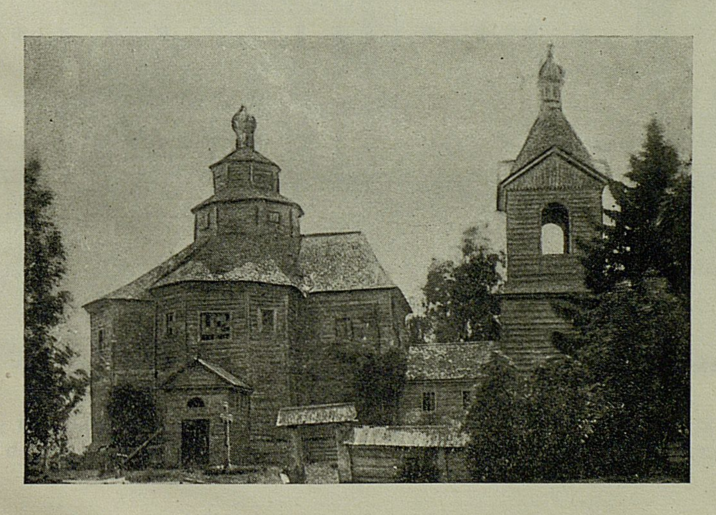
Успенская церковь в г. Красном.
Вид с вост. стороны.
Èglise en bois de l'Assomption á Krasny.



Никольская церковь в с. Николо-Ядревичи.
Église en bois de s-t Nicolas au vilage de Nicolas-Iadrevitchy.



Никольская церковь в с. Зверовичи.
Èglise en bois de s-t Nicolas au village de Zverovitchy.



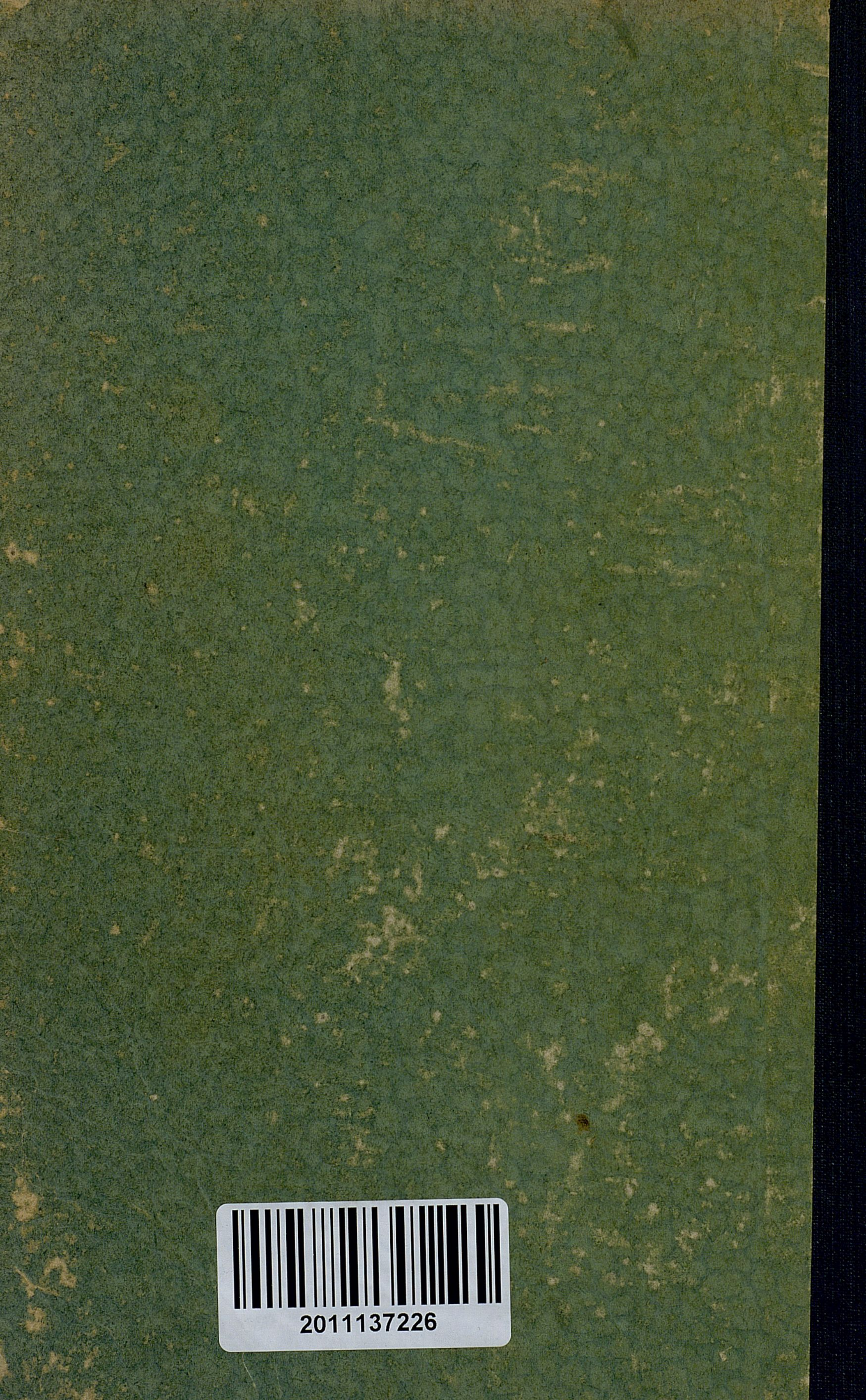
Никольская церковь в с. Николо-Ядревичи. Вид с сев. стороны.
Eglise en bois de s-t Nicolas au Village de Nicolos-Iadrevitchy.

Вид Смоленска с иконы преп. Авраамия и Меркурия, первая пол. 18 века.
La vue de Smolensk d'aprés l'image de s-ts Abraham et Mercure (la premiere moitié du 18-e siècle.)

Опечатки

Стр.	Строка.	Напечатано.	Следует.
5	20 снизу	отразившемся	отразившимся
16	11 „ „	задумал	задуман
19	15 сверху	закамор	закомар
„	20 „ „	массивные глухие восьмерики	массивные восьмерики
23	2 снизу	выразилось	выразились
28	16 „ „	продожении	продолжении
29	17 сверху	распвета	расцвета
„	8 и 9 снизу в примечании	во второй пол. XVIII в., после перестройки глав. собора, последним	во второй пол. XVIII века последним
30	24 сверху	выполненные	выполненных
34	2 снизу	иконостаты	иконостасы
39	10 сверху	являющейся	являющимся
45	2 снизу в примечании	г. Бугославским	Г. Бугославским
47	в заглавии	à provincesde	á province de
50	12 сверху	jendej	jednej
51	15 „ „	местахо	местахъ
52	6 снизу в примечании	кафедры	кафедрой
53	6 снизу	Певвый тип верояно	Первый тип вероятно
63	23 сверху	креcтвого	крестового
67	14 „ „	Формы последней	Формы „паперти“
68	17 „ „	креcтвовом	крестовом
„	20 „ „	средней	средний
„	3 снизу	дорогобужкаго	дорогобужскаго
79	20 сверху	среднем	средним
„	24 „ „	преобладющей	преобладающей
81	14 „ „	базалики	базилики
„	11 снизу	расчленности	расчлененности

Смоленск, Типография
Дома Красной Армии.
Тираж 600 экз.
Смолгублит № 2982.


2011137226